شاہد ماہلی
عکس اور جہتیں
ڈاکٹر رضا حیدر

شاہد ماہلی

عکس اور جہتیں

شاہد ماہلی

عکس اور جہتیں

مرتبہ
ڈاکٹر رضا حیدر

معیار پبلی کیشنز

Shahid Mahuil Aks aur Jehtein
By:
Dr. Raza Haider

ISBN 81-88798-08-8

اشاعت	:	۲۰۱۲ء
قیمت	:	۲۵۰روپے
کمپوزنگ	:	عبدالرشید
مطبع	:	اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

معیار پبلی کیشنز

کے۔۳۰۲/تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱

فہرست

تبصراتی مضامین


~~~~~
~~~~~

پیش لفظ

شاہد ماہلی کا شمار ہمارے اُن شعرا میں ہے جنھو نے شاعری کی مقبول ترین صنف غزل اور نظم دونوں میں اپنے فکر وخیال کے نمونے پیش کیے۔ تاہم اپنے شعری مزاج کے اعتبار سے ہماری شاعری میں ایک قابلِ قدر نظم گو شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے گہرے تجربات، مشاہدات، شدید عصری حسّیت، بے پناہ سیاسی و سماجی شعور کے ساتھ بھرپور ادبی وفنی خلوص اور زندگی کے دائمی اقدار کی آمیزش ان کی شاعری کا حسن مستزاد اور طرۂ امتیاز ہے۔ شاہد ماہلی کی نظموں کا کینوس بہت وسیع اور متنوّع ہے۔ اُن کی نظموں کے مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے اپنی جدتِ طبع سے آپ نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اُن کی نظموں میں سکّہ بند مشاعروں والا انداز نہیں ہے بلکہ ان کی نظموں میں سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر، شاعرانہ جلال اور رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی جھجک نہیں کہ شاہد ماہلی کی شعری حیثیت ایسی ہے کہ ان کے کلام پر وقتاً فوقتاً گفتگو ہوتی رہنی چاہیے۔ اُن کی نظموں اور غزلوں کی اتنی جہتیں ہیں کہ اگر ان کا احاطہ ایمانداری سے کیا جائے تو بے شمار مقالوں کی ضرورت ہوگی۔

آپ نے اپنی شاعری میں ابتدا ہی سے ایک سنجیدہ اور شستہ اسلوب کو فروغ

دیا۔شروع کے دور ہی سے آپ نے اپنے آپ کو ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اثرات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی اور اپنی الگ راہ متعین کی۔شاہد ماہلی نے اردو ادب کی شاندار کلاسیکی روایت اور جدید ڈکشن میں اپنی شاعری کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔آپ کے درجِ ذیل اشعار اِن تمام باتوں کی نشاندہی کرتے ہیں:

درمیاں آگیا، ابہام کا اک کوہِ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا
برف کی طرح جمے جاتے ہیں سارے الفاظ
کام آئے گی یہاں سحر بیانی کتنا

کہاں سے لائیں تخیل، سجائیں فکر و فن
نہ آگ سینے میں باقی، نہ کوئی دل میں چبھن

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سنا جائے

شاہد ماہلی کا ادبی سرمایہ ''شہر خاموش ہے'' جو ۲۰۱۰ء میں ادبی منظرنامے پر آیا اور جسے علمی دنیا میں عزّت واحترام کی نظروں سے دیکھا جارہا ہے۔''شہر خاموش ہے'' میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی جیسے معتبر دانشوروں کی تحریر بھی شامل ہے۔دونوں محترم ناقدین نے اپنے اپنے زاویے سے شاہد ماہلی کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اِن دونوں حضرات کی تحریروں کی جو سب سے خاص بات ہے وہ یہ کہ انھوں نے شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری سے زیادہ نظمیہ شاعری پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی شاہد ماہلی کی نظمیہ شاعری پر اظہارِ خال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاہد ماہلی ہمارے ان شعرا میں نمایاں ہیں جو ۱۹۶۰ء کی نسل کے بعد منظرِ عام پر آئے اور اپنی انفرادیت کو قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے۔شاہد ماہلی نے اُس وقت بھی اپنی دریافت کے مشکل عمل سے منہ نہ موڑا تھا۔آہستہ آہستہ ان کی پہچان ایک ایسے شاعر کی بنتی گئی جو اپنے گرد و پیش کی دنیا کی خبر رکھتا ہے اور اکثر اس دنیا کو اپنی داخلی دنیا سے کمتر پاتا ہے۔لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ داخلی دنیا خارج کے سامنے آنکھ بند کرلیتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ نظم میں کون سا عمل جاری وساری ہے، آنکھ بند کر لینے کا یا حیرت وخوف سے آنکھ کے پھٹ جانے کا، ایسی صورت میں ان کی نظم ایک غیر معمولی ڈرامائی رنگ اختیار کرلیتی ہے''۔

(شہر خاموش ہے، ص ۱۵)

جو لوگ شاہد ماہلی کو قریب سے جانتے ہیں وہ اس بات سے واقف ہیں کہ وہ ایک خاموش طبیعت کے انسان ہیں، مگر اُن کی یہ خاموشی صرف یوں ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے اضطراب اور احتجاج کی ایک پوری دنیا موجود ہے اور یہ احتجاج اور اضطراب خود انھوں نے اپنی زندگی سے تلاش کیا ہے۔انھوں نے اپنی زندگی میں کئی جگہ قیام کیا اور اب ایک مدت سے دلّی جیسی مرکزی جگہ پر موجود ہیں، دلّی میں انھوں نے زندگی کے مختلف دھاروں کو کافی قریب سے دیکھا اور اِن تمام دھاروں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی تخلیق کے سانچے میں ڈھالا۔شاہد ماہلی کے اس تخلیقی سفر کی جو سب سے خاص بات ہے وہ اُن کی فنِ شاعری کے تئیں ایمانداری ہے۔زندگی کے اتنے طویل سفر میں زندگی نے نہ جانے کتنی کروٹیں لیں جس کا اظہار وہ خود ایک جگہ کرتے ہیں:

حقیقتوں سے الجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کر زمانہ مرا

یا کبھی اس طرح:

جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

زندگی کے لامتناہی تجربات کو شاہد ماہلی نے بڑے صبر آزما طریقے سے اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ اِن تجربات ہی میں انھوں نے زندگی کے حقیقی رنگ کو تلاش کرنے کی کوشش کی:

کھڑے ہیں کتنے سوالوں کے راہ میں اشجار
بس اِک سکوت ہی سب کا جواب ہے یارو

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا خاک اڑائی جائے

حقیقت تو یہ ہے کہ زندگی کے اس رنگ میں کہیں اندھیرا ہے تو کہیں اجالا، کہیں شکست کا احساس ہے تو کہیں تلاش اور یہی تلاش اُن سے عمدہ اور بامعنی اشعار کہلانے پر مجبور کرتی ہے:

قلم میں جنبشِ افکار آئے
خدایا جرأتِ اظہار آئے
کبھی ٹوٹے حصارِ خامشی بھی
بُتوں میں قوتِ اظہار آئے

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

آگ یخ بستہ ہواؤں میں لگائی جائے
کوئی ہنگامہ سہی رات جگائی جائے
رائیگاں وقت گیا کاٹ کے تنہا تنہا
آؤ مل جل کے کوئی بات بنائی جائے

شاہد ماہلی کی شاعری کے موضوعات زمانے کے شعری تقاضوں سے ہٹ کر نہیں ہیں بلکہ وہی موضوعات ہیں جو اُن کے معاصرین کے ہیں لیکن جو بات سب سے زیادہ اپیل کرتی ہے وہ اُن کا اسلوب ہے جسے دیکھ کر ہر قاری فوراً یہ سمجھ لے گا کہ یہ شاہد ماہلی کا اسلوب ہے۔ شاہد ماہلی نے زندگی کے تمام نشیب وفراز کو کافی پاس سے دیکھا ہے۔ عصری صداقتوں اور حقائق کا کافی دلیری سے سامنا کیا۔ انھوں نے اُس معاشرے کو بھی دیکھا جس میں خود غرضی، ابتری، اَنا، بے حسی اور غیر شائستگی کا سیلاب موجیں مار رہا ہے، جس کا اظہار انھوں نے بڑی عمدگی کے ساتھ کیا ہے:

چار سُو دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہیں

غم کی تہذیب، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

ہر ایک راہ ہے سنسان ہر گلی خاموش
یہ شہر، شہر خموشاں ہے کوئی بولے کیا

ٹوٹا یقین، زخمی امیدیں، سیاہ خواب
کیا لے کے آج سُوئے سحر جائے گی یہ شام

لاشوں کے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے

عجیب رنگِ کدورت دلوں کے اندر ہے
گلاب ہاتھ میں ہے آستیں میں خنجر ہے

جو لوگ شاہد ماہلی کو قریب سے جانتے ہیں وہ اس بات سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ سادگی اور انکساری اُن کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ حساس طبیعت کے آدمی ہیں۔ وہ برصغیر کے ایک اہم ادارے کے ڈائرکٹر رہ کر بھی نام ونمود سے کوسوں دور ہیں۔ اُن کے اندر ہمدردی کا بے پناہ جذبہ ہے، دوسروں کی مدد کرنا اُن کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ اُن کی کلیات ''شہر خاموش ہے'' جب ادبی منظرنامے پر آئی تو علمی حلقوں میں اُسے کافی پذیرائی ملی۔ پذیرائی کے خطوط آنے لگے، لوگوں نے مضامین کی شکل میں اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا، مضامین اتنے ہو گئے کہ اُسے یکجا کر کے کتابی شکل میں پیش کرنے کی خواہش مجھ میں جاگی۔ شاہد صاحب سے اجازت لینے کے بعد میں نے اِن تمام مضامین کا مطالعہ کیا، مطالعے کے بعد مجھے اس بات کا اندازہ ہوا کہ یہ کتاب جب ہمارے ادبی منظرنامے پر آئے گی تو ہمارے اساتذہ، ریسرچ اسکالرز اور طلبہ کو شاہد ماہلی کی شاعری کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی۔

اس موقعے پر میں اُن تمام مضمون نگار حضرات کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جن کی تحریروں کی وجہ سے اس کتاب کی وسعت میں اضافہ ہوا۔ میں شکر گزار ہوں پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر تقی عابدی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر کشمیری لال ذاکر، پروفیسر محمد زماں آزردہ، ڈاکٹر اقبال مرزا،

جناب زبیر رضوی، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر سراج اجملی، ڈاکٹر راشد انور راشد، ڈاکٹر تاجدار حسین زیدی، جناب سیّد امین اشرف، جناب ندا فاضلی اور ڈاکٹر سرور الہدیٰ کا، جن کے مضامین سے اس کتاب کو عزت عطا ہوئی۔ مجھے پوری امید ہے کہ یہ کتاب جب شائع ہو کر آئے گی تو علمی دنیا میں اسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

رضا حیدر

نئی دہلی

■❖■

شمس الرحمٰن فاروقی

'شہر خاموش ہے'۔ شاہد ماہلی

شاہد ماہلی ہمارے اُن شعرا میں نمایاں ہیں جو ۱۹۶۰ء کی نسل کے بعد منظرِ عام پر آئے اور اپنی انفرادیت کو قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ ۱۹۶۰ء کی نسل کے شعرا نے نظم وغزل دونوں میں امکانات کی اتنی بہت سی راہوں کو طے کرلیا تھا کہ ان کے بعد ہیئت اور اسلوب میں تجربے کے لیے راہ مسدود سی لگنے لگی تھی۔ اس وقت اکثر شعرا نے کم وبیش انھیں طرزوں کو تھوڑا بہت پھیر بدل کر کے استعمال کیا جو گزشتہ نسل کے شعرا نے رائج کی تھیں۔ شاہد ماہلی نے اس وقت بھی اپنی دریافت کے مشکل عمل سے منہ نہ موڑا تھا۔ آہستہ آہستہ ان کی پہچان ایک ایسے شاعر کی بنتی گئی جو اپنے گردوپیش کی دنیا کی خبر رکھتا ہے اور اکثر اس دنیا کو اپنی داخلی دنیا سے کمتر پاتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ داخلی دنیا خارج کے سامنے آنکھ بند کرلیتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ نظم میں کون سا عمل جاری وساری ہے، آنکھ بند کرلینے کا یا حیرت وخوف سے آنکھ سے پھٹ جانے کا؟ ایسی صورت میں ان کی نظم ایک غیرِ معمولی ڈرامائی رنگ اختیار کرلیتی ہے۔

مثال کے طور پر زیرِ نظر مجموعے میں ان کی نظم 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی

دیتی' میں متکلّم کو دنیا کی ہر بری چیز نظر آتی ہے۔ بحران اور انتشار کی کیفیت ہر طرف طاری ہے۔ لیکن متکلّم کو وہی ایک آواز نہیں سنائی دیتی جو سب سے زیادہ پُرشور اور دور تک پھیلنے والی آواز ہے۔ یعنی گولی چلنے کی آواز:

آنکھیں خشک ہیں
مگر ناک تک پانی آ گیا ہے
میرے بائیں جانب قحط ہے
اور داہنے جانب سیلاب
سر پہ اک طوفان ہے
جس کا نام ابھی مجھے نہیں معلوم
تھکن کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا میں
اور مجھ سے ٹکراتی ہوئی
اَن گنت لہریں
اندھیرا، شور اور سکوت
مینڈکوں کی آوازیں
نیند میں بھی کانوں تک پہنچ جاتی ہیں
مگر گولیوں کی آواز
کیوں نہیں سنائی دیتی

اس نظم میں عجب طرح کا اسرار ہے۔ کیا ہمیں یہ بتایا جا رہا ہے کہ نظم میں مذکورہ تمام طرح کے انتشار کا باعث اسی طرح کی خانہ جنگی ہے، لیکن ہر شخص اپنے اپنے انتشار میں اتنا گم ہے یا بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ وہ سب کچھ بن سکتا ہے لیکن اسے اپنے چاروں طرف گولیاں چلنے کی آواز سنائی نہیں دیتی؟ یا شاید یہ نظم احتجاج کی نظم ہے کہ

جب اتنا سب کچھ ہو رہا ہے تو پھر کوئی اپنی طاقت ہی استعمال کر کے اس بدنظمی اور انتشار اور خوف اور بے چینی کو ختم کیوں نہیں کر دیتا؟ یہ حالت تو ایسی ہے کہ تشدد اور انقلاب کے لیے فضا ہموار ہے۔ لیکن پھر ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ نظم ہمیں تھوڑی سی پریشانی اور تھوڑے سے غور و فکر میں مبتلا کر کے چھوڑ جاتی ہے اور یہی شاہد ماہلی کے اسلوب کی بڑی خوبی ہے۔ وہ کوئی بات براہِ راست نہیں کہتے۔ کہیں کہیں پر وہ تمثیلی رنگ بھی اختیار کرتے ہیں۔ نظم 'دو کشتیاں' میں ہم دیکھتے ہیں کہ دو کشتیاں بڑی مشکل سے ہمت مجتمع کر کے خود کو پانی میں ڈال دیتی ہیں۔ جب وہ کشتیاں پانی میں آئیں تو دونوں ساحل مسکرائے کہ کوئی ہم تک آنے کو ہے، لیکن:

دریا کبھی گھٹتا کبھی بڑھتا رہا
ایک اندھیری رات کے طوفان میں
دونوں کشتیاں بھی بہہ گئیں
جانے کہاں
دونوں کنارے
صبح کو خاموش تھے

حیاتِ انسانی کی یہ تمثیل ایک المیہ کیفیت پیش کرتی ہے۔ وہ دو کشتیاں مرد عورت تھے یا دو بھائی تھے یا باپ بیٹے تھے، یہ ہمارے لیے اہم نہیں۔ اہم یہ ہے کہ کشتیوں نے پُرشور ندی میں پاؤں ڈالنے کی جرأت کی، یعنی زندگی کو گزارنے اور زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا عزم کیا۔ بظاہر تو حالات سازگار تھے کہ ندی کے دونوں کناروں نے ہنس کر ان کا خیر مقدم کیا۔ لیکن رات کو کسی وقت کوئی طوفان آیا، یعنی زندگی میں وہ حالات پیدا ہوئے جنھیں ہم ظاہری تشدد اور جارحیت سے تعبیر کریں یا شاید خود ان کشتیوں کی روحوں میں پیوست کسی تاریک طوفان سے تعبیر کریں،

لیکن ہوا بہر حال یہ کہ دونوں کشتیاں ڈوب گئیں اور وہی کنارے جو اُن کے خیر مقدم میں ہنس رہے تھے وہ بالکل چُپ رہے۔ اس تمثیل سے شاعر نے نہ صرف یہ کہ حیاتِ انسانی کے خمیر میں پیوست المیہ کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ شاید وہ یہ بھی کہنا چاہتا ہے کہ دریاے حیات اپنی نوعیت کے اعتبار سے وجودِ انسانی کی کشتی کے لیے دوست نہیں بلکہ دشمن ہے۔ یا اگر دشمن نہیں بھی ہے تو اجنبی ضروری ہے۔ کشتیوں کا المیہ اور دونوں ساحلوں کا خاموش رہنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خواہ وہ فطرت ہو، خواہ انسان کا بنایا ہوا ماحول، دونوں بنیادی طور پر انسان کے درد اور انسانی المیے سے بے تعلق اور بے پرواہیں۔

نظم 'مستقبل کا ایک دن' گزشتہ دونوں نظموں کے برخلاف نثری نظم نہیں ہے۔ یہاں بھی بظاہر تو شروع کے چند مصرعوں میں قیامت کا منظر پیش کیا گیا ہے لیکن بجائے اس کے کہ قیامت آسمان سے زمین پر آئے، زمین آسمان کے اوپر قیامت ڈھاتی ہے:

زمین اک دن
فلک کے سینے میں
کوئی خنجر اُتار دے گی

اور اس کے نتیجے میں زمین پر چاند تارے ٹوٹ کر گریں گے، یعنی یہ وہ قیامت نہیں ہے جس کا ذکر ہم کتابوں میں پڑھتے آئے ہیں، بلکہ یہ وہ قیامت ہے جو ایٹمی جنگ کے نتیجے میں دنیا پر ٹوٹے گی۔ طاقت اور دنیا کے وسائل پر قابو پانے کی ہوس انسان کو ایک دن وہ سب کرنے پر مجبور کردے گی جس کا نتیجہ خودکشی ہوگا، جیسا کہ اقبال نے کہا تھا:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

لیکن اس خودکشی کے عمل میں آنے کے پہلے ہوس سے چور انسان زمین کے وسائل اور

کھدانوں پر قبضہ کرلیں گے:

ادھر مسرت کا جشن ہوگا
زمیں کے باسی
بھریں گے اپنی ہوس کے دامن

غزل کی دنیا میں شاہد ماہلی کے یہاں تمثیل اور استعارے کا یہ رنگ کم نظر آتا ہے۔ نظموں میں تو متکلم اپنے خیالوں اور اپنے خوابوں کا تذکرہ اپنے سننے والوں یا پڑھنے والوں سے کر ہی دیتا ہے، چاہے وہ کسی بھی پردے کے پیچھے سے کیوں نہ ہو۔ لیکن غزل میں شاہد ماہلی تجربات کا بیان براہِ راست کرتے ہیں۔ اپنی مایوسیوں، شکستوں اور فریب خوردگیوں کا ذکر ان کے یہاں ایک عجب تلخی اور ایک غمگین بیچارگی کے ساتھ ہوا ہے۔ زندگی اور محبت اور موت ان کے لیے کسی لطف یا کامیابی کا امکان نہیں رکھتیں۔ شاہد ماہلی کی غزلوں میں انسان سب کچھ دیکھ اب چُپ چاپ بیٹھا ہوا گزشتہ اور حال کو یکجا کرنے کی کوشش کرتا ہے:

کس قدر بے کیف تھی بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا
ڈال دے دامن میں کل کی تلخیاں ماضی کی ساری
داستانِ غم کا سارا سلسلہ محفوظ کرلے

اس آخری شعر کی غزل کو 'نذر بانی' کا عنوان دیا گیا ہے۔ رمل مثمن سالم کو اردو میں غالباً سب سے پہلے بانی ہی نے استعمال کیا اور اس بحر میں ان کی ہر غزل روانی اور پُر اسرار کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ شاہد ماہلی نے بھی اپنی غزل میں بڑی حد تک بانی کی غزل کے مزاج کو اپنے شعروں میں پیوست کرلیا ہے۔ لیکن یہ خراجِ عقیدت کے طور پر ہے،

تقلید کے طور پر نہیں۔ غالب کی زمین میں ان کی تقلید اور غالب کے مضمون کو اپنانے کی کوشش بہت کامیاب ہیں:

یہیں کہیں پہ امیدوں کا آشیانہ تھا
ہر ایک سبزہ و گل ہر شجر کو دیکھتے ہیں
ہماری خود نگری کھوگئی کہاں شاہد
قدم قدم پہ ہر اک راہبر کو دیکھتے ہیں

شاہد ماہلی ہمارے اُن چند شعرا میں ہیں جنھیں نظم اور غزل دونوں میں یکساں مہارت حاصل ہے۔ تجربے کی انفرادیت اور احساس کی ندرت سے بھرا ہوا یہ مجموعہ آج کل کے مجموعوں کی بھیڑ میں نمایاں نظر آتا ہے۔

❖❖❖

شمیم حنفی

ایک شخصی رزمیے کا بیانیہ

بھری پری سڑکوں پر بھاگتی دوڑتی مخلوق کو دیکھتے ہوئے اکثر دو باتیں ایک ساتھ ذہن میں آتی ہیں —— ایک تو یہ کہ عہدِ حاضر کے لوگ مصروف بہت ہیں۔ سب کے سب جلدی میں ہیں۔ سب کو کہیں نہ کہیں جانا ہے اور دم لینے کی مہلت انھیں میسر نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ سب کے سب اپنے آپ سے، دنیا سے اُکتائے ہوئے ہیں۔ نہ راستے کا پتا نہ منزل کا۔ ان کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے۔ اور سب جانتے ہیں کہ کہیں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ بس ایک بے سمجھی سوچی دوڑ میں سب مبتلا ہیں۔ ہمارا عہد ایک تصنّع آمیز مصروفیت کا مارا ہوا عہد ہے۔

شاہد ماہلی کی نظمیں، غزلیں پڑھنے پر پہلا تاثر جو میرے ذہن میں مرتّب ہوتا ہے، اسی بے کار اور بے فائدہ اور بے حصول مصروفیت کا ہے۔ ایسی صورت میں آنکھوں کے سامنے بکھرا ہوا ہر منظر جھوٹا دکھائی دیتا ہے۔ گویا کہ چیزیں جیسی کہ نظر آتی ہیں، حقیقتاً ویسی نہیں ہیں۔ سب کچھ دھوکا ہے، بے اصل ہے، بے بساط اور نقلی ہے۔ بظاہر یہ سوچ ایک گہرے احساسِ شکست کی زمین سے پھوٹتی ہے اور اس کے پیچھے دکھ کا اور مایوسی کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے۔ لیکن ذرا ٹھہر کر، ٹھنڈے دل سے، اس صورتِ حال پر غور کیا جائے تو اس عہد کم عیار اور اس عہد کا منظر یہ ترتیب دینے والی

زندگی کے کھوکھلے پن کا بہت رچا ہوا احساس سامنے آتا ہے۔

شاہد ماہلی کے اشعار میں زندگی کے بے مصرف ہونے کا احساس بہت شدید ہے اور جیسے جیسے ان کی عمر اور ان کے دُنیوی مشاغل بڑھتے جاتے ہیں، اس احساس کی شدت اور گہرائی میں اضافہ بھی ہوتا جاتا ہے۔ میں انھیں ذاتی طور پر پچھلے چالیس برسوں سے جانتا ہوں۔ اگست ۱۹۶۹ء کی اس صبح کے تمام رنگ میری یادداشت میں آج بھی تازہ ہیں، جب علی گڑھ میں وہ اپنے ایک کزن مرحوم جعفر عباس کے ساتھ شعبۂ اردو کے سمینار روم میں پہلی بار مجھ سے ملے تھے۔ جعفر عباس میرے استاد پروفیسر احتشام حسین کے بڑے بیٹے تھے اور ان سے میرے تعلق نے ایک طرح کی گھریلو شکل اختیار کر لی تھی۔ محمد میاں (جعفر عباس) نے مجھے تفصیل سے شاہد کے بارے میں بتایا، یہ بھی کہ وہ ابھی تک اپنے قدم کہیں جما نہیں سکے ہیں اور اردو تدریس، وتحقیق یا اردو صحافت میں اپنے حصے کی زمین ڈھونڈ رہے ہیں۔ شاہد میں اُس وقت بھی نوعمری کی سادگی اور جوش کے باوجود ایک دبی دبی سی اداسی کی کیفیت صاف جھلکتی تھی۔ بات چیت وہ بہت ٹھہر ٹھہر کر اور متانت کے ساتھ کرتے تھے، اپنے مخصوص پوربیے، اعظم گڑھی لب و لہجے کے ساتھ جو زندگی کی آخری ساعتوں تک کیفی اعظمی مرحوم کی پہچان بھی بنا رہا۔ کچھ دنوں بعد پتا چلا کہ شاہد نے دلّی میں مصروفیت کا کچھ بہانہ تلاش کر لیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ساتھ کانگریس کے دفتر میں مصروفِ کار ہیں اور صحافت کی تربیت حاصل کر رہے ہیں۔ ان میں ایک خلقی دیانت داری اور اپنے کام سے کام رکھنے کی عادت اس وقت بھی نمایاں تھی۔ جب بھی ملاقات ہوئی اپنے آپ سے اور زمانے سے کبھی شاکی نظر نہیں آئے۔ تاہم، ایک سوچی سمجھی بے دلی، افسردگی کی ایک پُرپیچ دھند اور گردوپیش سے ایک اُکتاہٹ سی ان کے چہرے بشرے پر حاوی دکھائی دی۔ خوبی کی بات یہ تھی کہ شاہد میں اُن دنوں بھی کبھی اشخاص کو موضوع بنانے یا بہت ذاتی قسم کی گفتگو کرنے کی عادت نہیں تھی، اس لیے اپنی

معصومیت اور سادہ لوحی کے باوجود وہ پوری طرح کبھی کھلتے نہیں تھے۔ ان کے ہاؤ بھاؤ میں ایک رمز کا احساس ہوتا تھا اور اس بات کا بھی کہ وہ اپنے ظاہر کے علاوہ اپنی ایک باطنی دنیا بھی رکھتے ہیں اور کسی کو اس دنیا میں تاک جھانک کی اجازت نہیں دیتے۔ مزاج میں ایسی نرمی اور ملائمت کے باوجود یہ ایک عجیب وغریب سخت گیری تھی جس نے شاہد کو خاص دلچسپ بھی بنا دیا تھا۔

کچھ اور دن گزرے تو پتا چلا کہ وہ شعر بھی کہتے ہیں۔ انھیں شعر سنانے کا ہوکا نہیں ہے اور سوائے نجی محفلوں کے کبھی اپنے شعر نہیں پڑھتے۔ مشاعروں میں شرکت کے لیے جو اعتماد چاہیے، مجھے ان میں پہلے بھی کم نظر آتا تھا اور اب، جب کہ وہ ملک اور بیرونِ ملک کے مشاعروں میں برابر شریک ہونے لگے ہیں، اس معاملے میں مجھے بہت حوصلہ مند اور بے تکلف محسوس نہیں ہوتے۔ شعر یوں پڑھتے ہیں جیسے اپنے آپ پر جبر کر رہے ہوں۔

کوئی تیس بتیس برس پہلے شاہد نے مین را کے ساتھ مل کر اپنا ایک رسالہ بھی نکالا، 'معیار' اور ایک چھوٹا موٹا اشاعتی ادارہ بھی قائم کر لیا، مگر دو ایک کتابیں شائع بھی کیں تو اپنی بیوی نشاط مرحومہ کے نام سے۔ یوں بھی شاہد میں اپنے آپ کو سامنے کی صف سے پیچھے رکھنے کی عادت ہے۔ حیاداری کا وصف جو پہلے منجملۂ اوصاف شریفانہ سمجھا جاتا تھا اور اب جسے کم ہمتی یا شرمیلے پن سے تعبیر کیا جاتا ہے، شاید اسی کی وجہ سے شاہد نے اپنی تخلیقی استعداد کے اظہار میں بھی ہمیشہ بخل سے کام لیا۔ ان کی اس کیفیت کا تماشا میں نے دلّی کے علاوہ دور دیس کے سفر میں بھی بارہا دیکھا ہے — ایک نوع کی ثانوی حیثیت پر قانع ہو جانا شاہد کی عادت کا حصہ بن چکا ہے، چاہے وہ کسی جلسے کی نظامت کر رہے ہوں یا شعر سنا رہے ہوں۔

بہرحال، دنیا کو برتنے کا ایک طور یہ بھی ہے، اور ان کی شاعری میں سب سے طاقتور رویہّ ان کی اسی کمزوری کا پیدا کردہ ہے۔ مجھے انھوں نے جب بھی اپنی نظم یا

غزل سنائی، خاصے شرمیلے انداز میں اور دبی دبی سی آواز کے ساتھ، بہ قول شخصے ''شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے'' والے لہجے میں۔ یہ انداز اور طور طریقہ بہ جائے خود اپنی ایک روایتی شان رکھتا ہے۔

شاعری اور ساحری کو الگ کر کے دیکھیے، جب بھی اس تاثر تک پہنچنے میں دیر نہیں لگے گی کہ شاہد کی طبیعت کا خمیر اپنی روایت کے شعور سے ہی اٹھا ہے۔ مجھے ان کی نظمیں غزلوں کی بہ نسبت زیادہ تازہ کار اور مرتب اور مستحکم نظر آئیں، گرچہ ان کا اپنا اصرار اپنی غزلوں پر ہے اور اس صنف کو وہ اپنے اظہار میں اولیت کا درجہ دیتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ ماحل کی زمین کا جادو ہے یا ایک خود کار قسم کی تخلیقی وضع داری کا نتیجہ۔ احتشام صاحب مرحوم بھی، جنھوں نے نظم کی سطح پر ''ا- ح- نورازل'' کا ایک مرموز تخلص بلکہ طویل نام اختیار کیا، اپنی مخصوص نو کلاسیکیت کے رنگ سے کبھی دست بردار نہ ہوئے۔ شاہد کی غزلوں میں بھی روایت شناسی اور نو کلاسیکیت کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ موضوعات، تجربات، اسلوبِ بیان اور زبان، سب کی سطح پر وہ اسی شریعت کے پابند رہتے ہیں۔ نئی حسیت اور بصیرت کے اظہار کی صورتیں، اسی لیے ان کی غزل کے کم شعروں میں نمودار ہوئی ہیں۔ ایسے کچھ اشعار جن میں ایک شخصی جہت دریافت کرنے کی کوشش، کبھی واضح کبھی نیم روشن سطح پر دکھائی دیتی ہے، حسبِ ذیل ہیں:

اک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اٹھے وہ شدت نہیں ملی

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا
وہ اور لوگ تھے جو مانگ لے گئے سب کچھ
یہاں تو شرم تھی دستِ طلب اٹھا نہ مرا
کسے قبول کریں اور کس کو ٹھکرائیں
انھیں سوالوں میں اُلجھا ہے تانا بانا مرا

میں جو خاموش تھا، اک شور تھا ہر محفل میں
میری گویائی پہ اب سارے سخن ور چُپ ہیں

پُرزے بھی اڑے ہیں کبھی وحشت کے سرِ راہ
نظروں میں ہماری یہ تماشا بھی ہوا ہے
کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

دریا کے کناروں کی طرح ساتھ چلے ہم
میں آج تلک میں ہی رہا، تو بھی رہا تو

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور
اک آگ ہے جو دل میں بجھی جاتی ہے ہر پل
خرمن سے جو اٹھتا ہے وہ شعلہ ہے کوئی اور

پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں
ٹکرا کے کوہِ شب سے بکھر جائے گی یہ شام
خونیں بہت ہیں مملکتِ شب کی سرحدیں
ہاتھوں میں لے کے کاسۂ سر جائے گی یہ شام
سو جائے گی سسکتی ہوئی شب کی گود میں
خود اپنی خامشی سے جو ڈر جائے گی یہ شام
رُک جائے گی کہیں نہ کہیں گردشِ حیات
تھم جائے گی یہ صبح، ٹھہر جائے گی یہ شام

مزہ نہ موت کی خواہش میں اور نہ جینے میں
یہ کیسی آگ سلگتی ہے میرے سینے میں
کسی کے ہاتھ میں آئے ہیں روشنی کے گہر
مجھے چراغ ملا ہے بجھا، دفینے میں

سادہ کاری کے ساتھ ساتھ شخصی اظہار کی ایسی مثالیں شاہد کی غزلوں میں اور بھی ہیں، مگر نظموں میں یہ رویہ زیادہ تابناک دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ بہ ظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ ایک تو داخلی احساس اور تجربے کے معروضی تلازمے نظموں میں زیادہ آسانی کے ساتھ ان کے ہاتھ آئے ہیں، دوسرے یہ بھی ہے کہ نظموں میں اظہار کے روایتی سانچوں اور لسانی عادتوں کی گرفت بھی نسبتاً ہلکی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی لکھنے والے کے فطری اظہار، تاثر اور ردِ عمل کی شکلیں کسی ایک صنف شعر میں، دوسری صنف کی بہ نسبت اس کے تجربے سے زیادہ ہم آہنگ اور قریب ہو جاتی ہیں۔ شاہد ماہلی کی نظموں میں سب سے گہرا رنگ عافیت کی زندگی کے لیے ایک خاموش جستجو اور اسی جستجو کے حساب سے 'گھر' اور اس سے وابستہ تلازموں کا ہے۔ انسانی رشتوں سے

مربوط سوالوں کی سرگوشی بھی اسی پس منظر کے ساتھ ابھرتی ہے۔ اپنے عہد کی ہولناکی اور حشر سامانی سے زیادہ سروکار اپنے باطن سے پھوٹتی ہوئی اداسی، بے دلی اور اُکتاہٹ، روزمرہ زندگی کے بے کیف روٹین (Routine) کی پیدا کردہ یکسانیت اور دل گرفتگی کے تجربے سے ہے۔ نظموں کو پڑھتے وقت اس تاثر تک رسائی کے لیے قاری کو اپنے طور پر کسی طرح کی کوشش نہیں کرنی پڑتی۔ لفظوں، اظہار کے سانچوں، اشیا اور مظاہر کے حوالوں سے یہ تاثر خود بہ خود رِسنے لگتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم نہیں کہی جارہی ہے، اپنی عام زندگی کا بیان ہو رہا ہے یا روزمرہ تجربوں پر جمی ہوئی گرد صاف کی جارہی ہے۔ یہاں شاعر کو جگ بیتی سنانے کے بجائے بس اپنی بیتی دُہرانے سے دلچسپی ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے نظموں سے کچھ مثالیں مندرجہ ذیل ہیں:

بوجھل قدموں سے چلتے چلتے
مل جاتا ہے
دھند میں ڈوبا ہوا ایک گاؤں
بیلوں کی گھنٹیاں
دھول سے اُبھرتی ہوئی کالی سفید گائیں
کھجوروں کے پتے
اور مسجد کے مینار
ٹوٹی پھوٹی قبریں
امام باڑے کی دیواریں
اور پھٹی ہوئی قمیض
مہندی کے سائے
ڈوبتی ہوئی سانسیں

اور دھڑکتا ہوا دل

دھند

اتھاہ دھند

اور دھند میں ابھرتی ہیں
بھاگتی ہوئی چیختی چنگھاڑتی ریل گاڑی
دھواں اُگلتی چمنیاں
اور تپتا ہوا شہر!

(——— منظر پس منظر)

اس کالے وقت کو کیا ہوا
جو پانی کی طرح
میرے چاروں طرف بہتا رہتا ہے
میں ایک چٹان کی طرح کھڑا ہوا
کسی انجانی منزل کو
اپنی پتھریلی آنکھوں سے دیکھتا رہتا ہوں
اس ریگستان سے واپسی کی امید بھی نہیں
دن بھر دماغ میں ریت بھرتی ہے
اور رات کو وہ سلگتی ہوئی
میرے چاروں طرف بکھرنے لگتی ہے
ایک ڈھیر اٹھتا ہے
اور دوسرا ڈھیر ٹوٹ جاتا ہے

اور اب جب کہ میں نے آنکھیں کھول دی ہیں
میرے چاروں طرف پیلی ریت ہے
میرے دونوں ہاتھ ایک دوسرے سے جکڑے ہوئے ہیں
اور میرا جسم.....
کسی سفید آندھی کا منظر!

(ــــــ منظر پس منظر)

نئے مکان کی نظموں کے سلسلے میں بھی اسی تجربے کی توسیع روپ بدل بدل کے سامنے آتی ہے اور یہ سب اتنے فطری انداز میں ہوا ہے کہ تاثر کی یک رنگی کے باوجود کہیں تکرار کا احساس نہیں ہوتا، مثلاً:

دیر دیر تک
آئینے میں
خود کو میں تکتا رہتا ہوں
اپنے نام کو خود ہی میں رٹتا رہتا ہوں
اپنے کمرے کی دیواروں پر
شیشوں میں
ہر سُو میں لٹکا رہتا ہوں
جہاں کہیں پکے حرفوں میں
لکھا ہوا خود کو پاتا ہوں
گھور گھور کر
گھنٹوں میں دیکھا کرتا ہوں
تنہائی میں
خود سے میں باتیں کرتا ہوں

روپڑتا ہوں
ہنس دیتا ہوں
اکثر خود سے لڑ جاتا ہوں
میرے اندر
جیسے کوئی اور چھپا ہو

ان نظموں میں جو بات مجھے اچھی لگی یہ ہے کہ اس طرح کے بیانات شاعری کے وسائل کی مدد سے دلچسپ بنائے جانے کے بجائے اپنی اندرونی طاقت کے بل پر دلچسپ بن گئے ہیں۔ لہٰذا یہ نظمیں SELF-OBSESSED یا اپنی ہستی کے آسیب میں گرفتار تجربوں کی نظمیں نہیں ہیں، بلکہ اپنے اندر گھومتے چکراتے اس آشوب سے پردہ اٹھاتی ہیں جو دراصل ایک وجودی صورتِ حال یا Existential Situation کو سامنے لاتا ہے اور اسی سطح پر آپ بیتی میں جگ بیتی کا انداز شامل کر دیتا ہے۔ ان نظموں میں تخلیقی تجربے کے ٹھوس حوالوں کی نشاندہی کے باعث تنوّع اور رنگارنگی بھی بہت ہے اور اُکتاہٹ کے تجربوں اور کیفیتوں کے اظہار کے باوجود، یہ نظمیں پڑھتے وقت ہمارے اندر تھکن اور بیزاری کا تاثر پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ یہ کسی ٹھہرے ہوئے لمحے کی نقاب کشائی نہیں، اس لیے اس تجربے کے بیان میں پھیلاؤ بھی بہت ہے:

دور تک خیالوں کا
اک طویل صحرا ہے
راہ میں سوالوں کے
سنگ میل ابھرتے ہیں

حیرتوں کا مقتل ہے
کارواں تجسس کا
(کون ہے وہ کیسا ہے؟
اس کا کون خالق ہے؟)
کائنات کی وسعت
ذہن کو تھکاتی ہے
بے بسی کی وادی ہے
اُلجھنوں کی بستی ہے
جیسے یک لمحہ بھی
اک صدی پہ بھاری ہے
یاس کے جزیروں میں
چپ کھڑی ہیں امیدیں
حسرتوں کے ساحل پر
انتظار کس کا ہے؟

(—— خیالوں کا صحرا)

تو یہ احساس اور یہ سوال ہمیں ایک بن لکھی رزمیہ کی طرف لے جاتا ہے جو شاعر کے باطن پر نقش کردی گئی ہے اور جسے پڑھنے کی تگ و دو میں وہ اُلجھا ہوا ہے اور اس طرح اپنے دن گزار رہا ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

شہر خاموش ہے

ہمارے زمانے میں اردو شاعری نے کتنے رنگ بدلے اس کا اندازہ اُن بے شمار کتابوں سے ہوتا ہے جو کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ہم سب کے شعری مذاق کی ابتدائی تربیت تو کلاسیکی غزل کے سایے میں ہوئی، مگر بہت جلد سر سیدتحریک کے زیرِ اثر شائع ہونے والی کتابوں نے ہمارے ادبی مذاق پر اثر ڈالا۔ اقبال اور ترقی پسند شاعری نے تو دنیا ہی بدل دی۔ ان ہی کے ساتھ ساتھ آزادانہ طور پر متعدد شاعر نمایاں ہوئے اور انھوں نے بھی اردو شاعری میں اپنا اپنا مقام پایا۔ شاعری پر روایت کا ہمیشہ بڑا گہرا اثر رہا ہے مگر اس کے باوجود انحراف کے عناصر ہر دور میں ظاہر ہوتے رہے اور دھیرے دھیرے ہماری شاعری کا روپ وہ ہو گیا جو آج ہے۔ یہاں تک پہنچنے میں شاعری جتنے بھی مرحلوں سے گزری اُس نے ان سب سے بہت کچھ لیا اور محفوظ کر لیا ہے۔ چناں چہ آج کی اردو شاعری اپنے اندر ایک طویل تاریخ کا عطا کیا ہوا ورثہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس کی عصریت کی بنا پر طرح طرح کی اصطلاحیں بھی بنائی گئی ہیں مگر اُس پر کوئی ایک اصطلاح منطبق نہیں کی جا سکتی۔

شاہد ماہلی کی شاعری اسی بڑھتے چڑھتے دھارے میں اُبھری ہے۔ وہ عرصے

سے شعر کہہ رہے ہیں، ان کی غزلیں اور نظمیں متعدد رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں، ان کا تازہ ترمجموعۂ کلام 'شہر خاموش ہے' ان کے اس طویل شعری سفر کا حاصل ہے۔ ان کی زندگی کے دوران ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور نہ جانے کن کن رجحانات کا غلغلہ رہا ہے، وہ اُن سب سے متاثر رہے مگر کسی ایک مقام پر رُک نہیں گئے:

نئی تلاش کے سانچوں میں ٹوٹ پھوٹ گئے
ذرا اصول و ضوابط میں ڈھل کے دیکھتے ہیں

شاہد ماہلی کے اشعار مبہم ہیں اور نہ کسی جانب دوٹوک اشارہ کرتے ہیں مگر ایک شدید ناآسودگی ہے جو شروع سے آخر تک ایک سوال کی صورت میں سامنے رہتی ہے:

ہر صبح پہ سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشۂ فردا ہے کوئی اور

ان کے اشعار اپنے ساتھ اچانک کسی اور پُراسرار دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہمارے حواس بھی اپنی صفات کو پس پشت چھوڑ کر نکل جاتے ہیں:

عجب صدا تھی کہ دیکھی گئی نگاہوں سے
عجیب برق تھی کانوں سے آ کے ٹکرائی

اُن کے اشعار میں گرد و پیش کے منظرنامے کے ساتھ سوانحی واردات بھی ہے جو اشاروں کنایوں میں نہیں بلکہ صاف و شفاف انداز میں ایک ایسے لہجے میں ظاہر ہوتی ہے جو اُن کی اندرونی کیفیات خلق کی ہوتی ہے، وہ احساس کی سطح پر بہت کچھ جذب کرتے جاتے ہیں مگر اس کا اظہار کرنے میں اتنا ٹھہرتے ہیں کہ اُن کے ہاں باہر کے منظر کی کوئی تصویر محض اپنا عکس بنانے کی بجائے پڑھنے والے کے احساس میں بھی ایک ہلچل سی پیدا کر دیتی ہے۔ اُن کے اچھے اشعار کا اثر تو بظاہر ہوتا تو فوری ہے مگر وہ وہیں تک نہیں رہتا بلکہ دیر تک یاد آتا ہے اور اسی طرح اُن کی شاعری کا ایک مجموعی کردار ڈھلتا رہتا ہے۔ اُن کی نظموں میں اُن کے گاؤں کی فضا اور پھر شہر میں منتقل ہونے کے تجربات کی صورت گری ملتی ہے، مگر مجموعی طور پر اُن کی غزلیں زیادہ اثر انگیز ہیں اور اس

میں کلاسیکی شاعری کی روایت کے اثرات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد میں جنم لینے والے رجحانات کا بھی دخل ہے۔عہدِ حاضر کے شعری اثاثے میں اُن کے کلام کا یہ مجموعہ یقیناً ایک خوشگوار اضافہ ہے، خصوصاً وہ لہجہ اور وہ جذبات جس میں انھوں نے اپنے دل کی بات کہی ہے، وہ مانوس ہونے کے باوجود دوسروں سے کچھ مختلف ہے۔اُمید ہے کہ یہی لہجہ پروان چڑھتا ہوا اس منزل تک جائے گا جہاں ان کی انفرادیت اپنے اصل رنگ و روپ کے ساتھ عیاں ہوگی۔

زمانہ ایک سا نہیں رہتا اور نہ ہی شاعر اور اس کی شاعری ہمیشہ ایک ہی طرز میں مقیّد رہنی چاہیے۔ایک فنکار منفرد رہتے ہوئے بھی اگر خارجی و داخلی تغیرات سے نباہ کرتا رہے تو وہ نئے نئے گل کھلا سکتا ہے اور یہ اُمید شاہد ماہلی جیسے شاعر سے کی جا سکتی ہے۔

ایک عرصے سے شکایت سننے میں آتی ہے کہ اردو میں شاعر بہت ہو گئے ہیں، مشاعرے بھی بہت ہوتے ہیں، رسائل میں بھی نئی نئی تخلیقات ظاہر ہوتی ہیں مگر کوئی ایسی تخلیق مشکل ہی سے نظر آتی ہے جو دیر تک اپنا جادو جگائے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہونے کے باوجود ہمیشہ نہیں مانی جا سکتی، خصوصاً جب 'شہر خاموش ہے' جیسا مجموعۂ کلام سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اردو شاعری پرانی نہیں ہوئی اور نہ ہمارا شاعر تھکا ماندہ ہے، بلکہ شاہد ماہلی جیسے شاعر کے ہاں ایسے عناصر ہیں جو خوش آئند بھی ہیں اور خوش گوار بھی۔ مجموعے کا نام 'شہر خاموش ہے' خود ایک استعارہ ہے جو آج کے دہلی جیسے بڑے اور تغیر پذیر شہر سے اُس شاعر کے رشتے کو ظاہر کرتا ہے جو جہاں بڑی اُمیدوں کے ساتھ اپنے گاؤں کی ہری بھری زمین چھوڑ کر یہاں آ کر بس گیا اور اب اس کو تبدیل ہوتا ہوا دیکھتا ہے تو حیرت زدہ ہے کہ یہ شہر اس کے ساتھ وہ خود کس سمت رواں ہے۔شاہد ماہلی اس مجموعے کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔

◆◆◆

خلیق انجم

ہمارے عہد کا ایک ممتاز شاعر - شاہد ماہلی

آج کل شاہد ماہلی غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کے روپ میں جانے جاتے ہیں۔ یہ ان کی ایک بہت اہم حیثیت ہے، لیکن میرے نزدیک ان کی پہلی شناخت ایک اعلا درجے کے ممتاز شاعر اور نثر نگار کی ہے۔ اس وقت جب ہم شاہد ماہلی سے براہِ راست متعارف بھی نہیں تھے، ان کا نام ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا تھا اور ان کے شعروں کی تازہ کاری اور جدت ہمارے دلوں کو چھوتی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل کا نیا لب و لہجہ بن رہا تھا۔ شاہد ماہلی اس نئے لب و لہجے کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے اُجاگر ہوئے۔ جب سے ہم ان کے نام اور فن سے آشنا ہوئے ہیں، ہمارے ذہن میں ان کا تصور ایک ایسے شاعر کا رہا ہے جو غزل کے گھسے پٹے روایتی انداز سے دامن بچائے ہوئے اور نئے روپ کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ یہ کوشش ایک ایسے ہی شاعر کی ہو سکتی ہے، جو حقیقی معنوں میں اپنے اندر تخلیقی فن کار کا وجود رکھتا ہو اور جو ادب میں نئی منزلوں کا متلاشی ہو۔ ایسے ہی فن کار کو ہم تازہ کار کا درجہ دیتے ہیں۔ شاہد ماہلی ہمارے عہد کے اُن شاعروں میں ہیں جو تازہ کاری کی نمایاں مثال ہیں۔ اس طرح کا اسلوب خواہ نظم میں ہو یا غزل میں

یا نثر میں اپنے عہد کے سنجیدہ قارئین اور ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اگر کوئی فن کار ہمیں اس انداز اور درجے پر نظر آئے تو ہمیں نہ صرف اس کی قدر کرنی چاہیے بلکہ اس فن کار کی تخلیقی شخصیت کو اپنے روز بروز بڑھتے اور مالا مال ہوتے ہوئے ادبی سرمایے کے لیے بھی نیک فال سمجھنی چاہیے۔ کوئی شاعر ادبی تاریخ کے آنے والے زمانوں میں کتنا اہم ثابت ہوتا ہے، یہ تو دور کی بات ہے، جس کے بارے میں پیش گوئی کرنا آسان کام نہیں ہے۔ لیکن ایسا شاعر جو ہماری توقعات کو جگاتا ہو ہمارے لیے قابلِ قدر ہے۔ اس کی ہر ممکن حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے اور ایسا فن کار جو کچھ بھی اپنے عہد کو دے رہا ہے، اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہونی چاہیے۔ کیوں کہ یہ ممکن ہے کہ ہمارے اس مثبت رویے سے فن کار کی تخلیقی قوتیں لمبی انگڑائیاں لیتی ہوئی اُجاگر ہو جائیں۔ اسی لیے میرا عقیدہ ہے کہ شاہد ماہلی یا اس قبیل کے اور فن کاروں کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے بلکہ اس کی ترقی اور بحیثیتِ مجموعی اپنے عہد میں پیدا ہونے والے فن کی ترقی کے تعلق سے ایسے فن کاروں سے توقعات وابستہ کی جانی چاہیے۔

یہاں میں شاہد ماہلی کے ایک قریبی دوست بلراج مینرا کا خاص طور سے ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ بلراج ایک صاحب رائے ادیب ہیں۔ کوئی شخص ان کی بات سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ رکھتا ہو بلراج اس کی پرواہ کیے بغیر اپنی ترجیحات کی رو سے کام کرتے رہتے ہیں۔ بلراج کے ساتھ جن لوگوں کو کام کرنے کا تجربہ ہے وہ جانتے ہیں کہ بلراج مینرا بلا کے Perfectionist ہیں اور ان کے ساتھ صرف وہی شخص کام کر سکتا ہے جو ان کے کام کرنے کے اسکیم میں ہر طرح ان کا ساتھ دے سکے۔ اگر بلراج مینرا کسی کی رفاقت میں کام کر رہے ہیں یا ان کی رفاقت میں کوئی شخص کام کر رہا ہے اور کسی بھی اسٹیج پر ان دونوں میں کوئی اختلاف رونما نہیں ہوا تو یہ تال میل بھی اس بات کا یقین ہے کہ وہ شخص بھی یقیناً قابلِ قدر ہے۔ بلراج مینرا اور شاہد ماہلی نے مل کر 'معیار' نام سے ایک سہ ماہی رسالہ جاری کیا۔ جس وقت 'معیار' جاری ہوا بلراج مینرا اردو ادب میں

اپنی دھاک جما چکے تھے اور شاہد ماہلی کا نام نیا نیا ہمارے سامنے آیا تھا۔ اس اعتبار سے شاہد ماہلی میں کچھ تو ایسی صلاحیتیں تھیں جن کی وجہ سے طویل عرصے تک بلراج مینرا اور شاہد ماہلی دونوں کے درمیان تال میل بنا رہا۔ شاہد ماہلی ۱۹۷۰ء میں دہلی آ گئے تھے۔ یہاں پہنچ کر وہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی میں ایک اہم عہدے پر فائز ہو گئے۔ اس کمیٹی میں رہ کر ان کا ایک سماجی، سیاسی اور ادبی کارنامہ یہ ہے کہ ان کی نگرانی میں سو سے زیادہ کتابیں اور کتابچے تیار ہوئے جو شائع ہونے کے بعد ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیل گئے۔

آل انڈیا کانگریس کمیٹی نے 'سب ساتھ' نام سے کانگریس کا پہلا ترجمان حیات اللہ انصاری کی نگرانی میں جاری کیا۔ حیات اللہ انصاری بہت کم مدت میں شاہد ماہلی کی صلاحیتوں سے متاثر ہو گئے اور انھوں نے 'سب ساتھ' کی مجلسِ ادارت میں انھیں شامل کر لیا۔ سات آٹھ سال آل انڈیا کانگریس کمیٹی میں کام کرنے کے بعد شاہد ماہلی غالب انسٹی ٹیوٹ میں ملازم ہو گئے اور آج کل وہ اس انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہیں۔

شاہد ماہلی کا پہلا مجموعہ کلام 'منظر پس منظر' ہے، اس مجموعے کو ادبی حلقے میں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی اور اس مجموعے ہی سے شاہد ماہلی نے اردو شاعری میں اپنے لیے مقام بنا لیا۔ شاہد صاحب کا دوسرا مجموعۂ کلام 'سنہری اُداسیاں' ہے اور حال ہی میں ان کا تیسرا مجموعہ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا'' شائع ہوا ہے، جس کے بارے میں ہمارے نقادوں کا خیال ہے کہ یہ اپنی نوعیت کا غیر معمولی شعری مجموعہ ہے۔ شاہد صاحب نے اردو نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نثری کتابوں میں 'فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں'، 'کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں' اور 'اختر الایمان' ہیں۔ شاہد ماہلی کی ایک تصنیف 'انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ' ہے۔ اردو میں اس طرح کی کتاب پہلی بار لکھی گئی ہے۔ پچھلے ہفتے شاہد ماہلی صاحب کے پہلے مجموعۂ کلام 'منظر پس منظر'

کی نظموں کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اس کے مترجم کینیڈا میں رہنے والے بیدار بخت ہیں، جنھیں اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرنے پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ یہ ترجمہ ایسی صاف، سلیس اور رواں دواں انگریزی میں کیا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو نہیں بلکہ انگریزی کی تصنیف ہے۔ اس کتاب پر اردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے پیش لفظ لکھا ہے۔

شاہد ماہلی کی شاعری کی اردو میں اچھی خاصی پذیرائی ہوئی ہے۔ انھیں دہلی اردو اکیڈمی اور اتر پردیش اردو اکیڈمی کے مختلف انعامات سے نوازا گیا ہے۔ ان کے علاوہ شاہد صاحب کو آل انڈیا کیفی اعظمی ایوارڈ اور ہندی ساہتیہ ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا ہے۔ شاہد صاحب کو گزشتہ سال دہلی اردو اکیڈمی کے بہترین شاعری ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔

شاہد صاحب کو دہلی کے باہر مختلف مشاعروں میں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے لندن، ٹورنٹو، کیلیگری (کینیڈا)، نیویارک، جرمنی، ماریشش، لاہور، ملتان، اسلام آباد اور کراچی کے سمیناروں اور مشاعروں میں بھی شرکت کر کے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔

شاہد صاحب نیشنل امیر خسرو سوسائٹی کے سکریٹری اور انجمن ترقی اردو دہلی شاخ کے طویل عرصے سے جنرل سکریٹری ہیں۔ میں آخر میں شاہد صاحب کی غیر معمولی خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور یہ خصوصیت ہے، ان کی خاکساری اور انکساری۔ وہ کبھی ادب میں یا کسی ادبی محفل میں یا مشاعرے میں خود کو پیش پیش رکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ خود کو ہمیشہ اپنے سے کم مرتبے کے فن کار سے پیچھے رکھتے ہیں۔

■❖■

عتیق اللہ

شاعرِ سخنِ سوختہ

عربی اور فارسی ادب کے وسیع تناظر میں اگر مَیں یہ کہوں کہ قصیدہ اُمّ الاصنافِ سخن ہے، تو شاید بہتوں کو بڑا عجیب معلوم ہوگا۔ یہ کوئی کلّیہ نہیں ہے، میرا خیال ہے، اور ایک سوچنے والے ذہن میں اگر اس تصوّر نے نمو پائی ہے تو یقیناً اس کے پسِ پشت کوئی دلیل، کوئی جواز بھی ہوگا۔ جواز کی اپنی تفصیلات ہیں۔ یہ محل نہیں کہ انھیں بیان کیا جائے۔ میرا اشارہ قصیدے کے لوازم سے زیادہ اس کی داخلی شعریات کی طرف ہے، جو ہمارے مدح و ہجو سے لے کر داستان، غزل، مرثیہ اور مثنوی اور اقبالؔ و جوشؔ سے لے کر راشدؔ اور فیضؔ تک کی نظموں میں برسرِ کار ہے۔ ناسخؔ، ذوقؔ یا ہمارے دور میں عبدالعزیز خالدؔ، رفیق خاورؔ اور جعفر طاہرؔ جہاں ناکام ہیں وہاں اس ناکامی کا سب سے بڑا سبب اِس تخلیقی تناؤ کا فقدان ہے، جو تجربے کی کوکھ سے انکُر کی طرح پھوٹتا ہے اور زبانِ موجود کے بطن سے نئی زبان کی بالیاں پھوٹنے لگتی ہیں۔

جدید غزل کا ایک رجحان تو وہ ہے جس میں تخلیقی تناؤ کی صورت ہوَیدا ہے۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں بنائے ترجیح لسانی پینترے بازی پر ہے اور جو قصیدے کی شعریات سے متصادم ہونے کے بجائے اس کے روایتی پن میں پناہ لینے لگتی ہے۔ قصیدے کی شعریات سے فرار ممکن نہیں ہے۔ اِس سے باخبر رہنا اور جوجھتے رہنا

ضروری ہے۔ ذرا سی غفلت اور بے صبری ہمیں ہماری حیرتوں کے حق سے محروم کر سکتی ہے۔ جدید بالخصوص بعض معاصر غزل گو شعرا کے کلام میں بہتر مثالوں کے پہلو بہ پہلو ان مثالوں کی کمی نہیں ہے بلکہ زیادہ ہی ہیں جن میں قصیدے کی شعریات کا روایتی پن ان کی غزل پر حاوی ہو گیا ہے۔ یہ صورت اگر مزید قائم رہتی ہے تو انھیں ہمارے دور کا ناسخ بننے سے کوئی روک نہ سکے گا۔

شاہد ماہلی کا مسئلہ اُن شعرا سے قطعی مختلف ہے جن کے یہاں واردات نہیں صرف زبان کی گونج ہے، جو اپنے حقیقی جذبوں کے تئیں بھی وفادار نہیں ہیں۔ زبان ان کے یہاں مسلسل پردہ داریِ ذات کا کام کرتی ہے اور اس قسم کی پردہ داری از خود نمو نہیں پاتی بلکہ اس عمل کے پسِ پُشت پوری طرح شعور سرگرمِ کار نظر آتا ہے۔ جب شاعر اپنے آپ ہی سے فرار اختیار کرنے لگے اور اُن آلات کو آزمانے میں سر کھپانے لگے جن سے شعر، شعر نہ ہو کر نظم بن جاتا ہے تو یہ صورت بہت دیر تک قاری کو مغالطے میں نہیں ڈالے رکھ سکتی۔ اس پر یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ اس سے محض لفظی داؤ پیچ میں اُلجھایا جا رہا ہے۔ کلام، کلامِ محض ہے، مکالمہ نہیں۔ مکالمہ ایک بیش قیمت جوہر ہے جو صرف کلمہ گو کے وجود کا اثبات ہی نہیں، سامع کے وجود کا اثبات بھی فراہم کرتا ہے، خواہ یہ رشتہ دونوں کے درمیان نفرت کی بنیاد پر ہی قائم کیوں نہ ہوا ہو:

عجیب رنگِ کدورت دلوں کے اندر ہے
گُلاب ہاتھ میں ہے، آستیں میں خنجر ہے

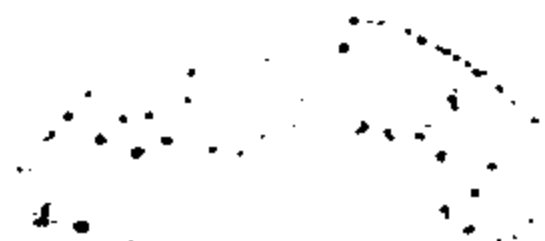
کچھ دوُر ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ اُن سے طبیعت نہیں ملی

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زیاں خواب کل کے دیکھتے ہیں

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

شاہد ماہلی کے سامنے ہمیشہ کوئی نہ کوئی ذاتِ دگر ہوتی ہے جس سے وہ اپنی ذات کی توثیق کرتا ہے کہ اس کے جذبے محض اس کے جذبے نہیں ہیں بلکہ ان جذبوں کی جائے وقوع وہی ہے جہاں وہ اور اس جیسے دوسرے انسان بھی واقع ہیں۔ اس طرح اس کے تجربوں میں جو ایک ہمہ گیر درد کی آنچ سُلگتی نظر آتی ہے، اس کا منبع ایک احساسِ مشترک ہے۔ اس معنی میں شاہد کی غزل مسلسل پردہ دری کی طرف مائل دکھائی دیتی ہے۔ کہیں اور کسی مقام پر بھی فاصلے قائم نہیں کرتی، کیوں کہ فاصلہ ہمیشہ قیاس پر اُکساتا ہے، تاویل پر مہمیز کرتا ہے اور فریب دہ مُشابہتیں قائم کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ شاہد کا کلام مشابہتوں کے عمل سے خالی ہے۔ اس نے یقیناً بڑی بلیغ اور بامعنی مشابہتیں بھی قائم کی ہیں، مگر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ان مشابہتوں میں شاہد مغالطہ آمیز صنعت گرانہ دانش سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ اس کی مشابہتیں ازخود خلق ہوتی ہیں نہ کہ انھیں دُھندلا کرتی یا بےاوقات کرتی ہیں۔

شاہد کی قائم کردہ مشابہتوں میں ایک دوسرے کی توثیق کرنے والے اجزا کے برخلاف ضد کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ضد ہمیشہ توقع کے رَد سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ رَد رعایتوں کی معمولی صورتوں کا رَد بھی ہے اور معنی کے نئے انضمامات کا مخرج بھی۔ شاہد

کے کلام میں اس نوع کے فنی انضمامات جہاں کہیں واقع ہوئے ہیں، ادراکِ حقیقت کی نت نئی شکلیں بھی اُجاگر ہوئی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شاہد کے تجربات پوری شدت کے ساتھ ہمیں اپنا تجربہ معلوم ہوتے ہیں:

جیسے ہر شے پہ وہم کا سایہ
شاملِ ممکنات کیا کرتے

بوئے پیراہن صدا آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا آئے

شہرِ کوتاہ میں سب پست نشیں، پست نشاں
کس کو ہم راز کریں، کس کا قرینہ سیکھیں

دسوں دشاؤں کے پھیرے میں سانجھ سویرا بیت گیا
پنکھ لگے ہیں ہاتھ میں جیسے چکّی بندھی ہے پاؤں میں

راہ میں کوئی شجر ملے تو درد سُنائیں
کوئی پتھر ملے تو سر اپنا ٹکرائیں

کسی نے کہا تھا کہ رات فکشن ہے اور دن حقیقت۔ فکشن گویا افسانہ وافسوں، حقیقت و واقعیت کا رَد، خواب گر وخواب ساز اور یہی رات شاعری میں ایک وسیع تر استعارے کی صورت میں خلق ہوتی ہے۔ وہ اس منطقے میں خواب ساز بھی ہے، خواب شکن بھی، ہجر اندیشہ بھی اور وصل امکان بھی۔ شاہد کی غزل میں شب، صبح، شام اور وقت کی انھیں نسبتوں کے ساتھ دیگر اسما، اشیا اور کیفیات سے جو پس منظر تشکیل پاتا ہے وہ بڑا الم

ناک وحُزن آگیں ہے۔ شاہد نے شب کو شکستِ خواب کے وقوعے کے معنی میں اخذ کیا ہے جو اس کے وجود پر ایک Obsession کی طرح مسلّط رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاہد کی رات ہی آسیب زدہ نہیں ہے، اس کے خواب بھی آسیب زدہ اور سیاہ ہیں۔ اعتماد لخت لخت اور یقین ریزہ ریزہ:

یہ شب مرے وجود پر یوں ٹوٹ پڑتی ہے
جیسے کوئی بلا ہو کہ آسیب ہو کہ قہر

ٹوٹا یقین، زخمی اُمیدیں، سیاہ خواب
کیا لے کے آج سوئے سحر جائے گی یہ شام

خونیں بہت ہیں مملکتِ شب کی سرحدیں
ہاتھوں میں لے کے کاسۂ سر جائے گی یہ شام

سیاہ رات کی تنہائیاں گوارہ ہیں
جو ہو سکے تو سحر دے، سنہرے خواب نہ دے

ہوئی ہے صبح سے کس طرح شام، شام سے صبح
جو میری جان پہ گزری ہے کوئی سمجھے کیا

جس کی رات اتنی ہولناک ہو اُس کی صبح کتنی داغ دار ہوگی۔ اس کا تصوّر کیا جاسکتا ہے۔ یہ اتفاق نہیں ہے کہ شاہد کی غزل میں شب کے حوالے جب صبح میں ڈھل جاتے ہیں تب بھی تیرگیِ شب کے آثار فنا نہیں ہوتے۔ جہاں کہیں صبح نمودار ہوئی ہے وہ نہ صرف شب گزیدہ ہے بلکہ اندیشوں سے بھری ہوئی دوسری شام کا دیباچہ بھی ہے۔ اسی

ایک نوعیت کے ساتھ شاہد کی غزل میں صبح، شام اور رات کے استعارے تواتر کے ساتھ واقع ہوئے ہیں اور ہر وقوعے میں اُن کی مناسبتیں یکساں اور متعلقات ایک دوسرے سے مماثل ہیں:

ہر صبح پہ سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشہ فردا ہے کوئی اور

بتادے صبح کی بے چارگی کا کوئی مآل
ہزاروں جاگتی راتوں کا گر حساب نہ دے

ناکامیوں کی صبح نہ مایوسیوں کی شام
جلتا ہے مدّتوں سے مرے دل کا دیت نام

قبائے صبح میں پیوندِ تلخیِ شب تھا
اُڑھادی بڑھ کے مگر آفتاب نے چادر

اس ذیل میں آخری شعر لمسی (قبائے صبح) مذوّقی (تلخیِ شب) اور بصری (بڑھ کر آفتاب کا چادر اُڑھا دینا) پیکروں کا جھرمٹ بن گیا ہے۔ شاہد کی منظر پس منظر (پہلا مجموعۂ کلام) کی نظموں اور غزلوں میں جو پیکر آفرینی تھی اسی کا تسلسل ان اشعار میں پایا جاتا ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ 'سنہری اداسیاں' کا شاعر نامرادی کی جس منزل پر ہے وہاں سے کوئی راہ بھی رجا اور ایقان کی طرف نہیں جاتی۔ درجِ ذیل اشعار میں گھروندے کا استعارہ اُس کی اسی مسلسل بے یقینی بلکہ بے زمینی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے:

میں اپنے آپ میں بنتا رہا بکھرتا رہا
تمام عمر گھروندوں کا کھیل کرتا رہا

نہ جانے کتنے گھروندوں کو ٹوٹتے دیکھا
کسی کھنڈر میں تمنا کا نقشِ پا پایا

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اُڑائی جائے

شاہد ماہلی کا یہ مجموعۂ کلام یقیناً ان کے تخلیقی سفر میں ایک لمبی جَست کا حکم رکھتا ہے۔ایک طویل تعطّل کے بعد انھوں نے جس طرح اپنے گُم شدہ لمحوں کی بازیافت کی ہے اُس سے یہ اُمید قائم کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے درج ذیل شعر کے برخلاف محفلِ سخن کو اپنے سخنِ سوختہ سے گرماتے رہیں گے:

کھڑے ہیں کتنے سوالوں کے راہ میں اشجار
بس اِک سکوت ہی سب کا جواب ہے یارو

■❖■

ابوالکلام قاسمی

شاہد ماہلی کی شاعرانہ انفرادیت

اردو شاعری کے نئے منظر نامے میں موضوعات کی تکرار تو عام ہے ہی، لب و لہجہ اور اندازِ تکلم میں بھی نقل در نقل کی کیفیت یکسانیت کے مترادف بن گئی ہے۔ اس صورتِ حال میں شاہد ماہلی کی شاعری قدرے بدلے ہوئے انفرادی رویے کا احساس دلاتی ہے۔ شاہد ماہلی کم از کم تین دہائیوں سے شاعری کر رہے ہیں۔ چونکہ وہ مقدار سے زیادہ معیار پر توجہ صرف کرتے ہیں، اس لیے متعدد مجموعوں کی اشاعت کے باوجود ان کی نظموں اور غزلوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں کہ ان کے بارے میں کسی قسم کا تاثر انتشار کا شکار ہو جائے۔ 'شہر خاموش ہے' سے معنون ان کا مجموعہ ان کی تقریباً پوری شعری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کے بارے میں جو تنقیدی آرا سامنے آئی ہیں ان میں ترقی پسندی اور جدید شعری رویے، دونوں طرح کے رجحانات کی نشاندہی ملتی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری پر آسانی سے کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔

شاہد ماہلی نے یوں تو نظمیں بھی کہی ہیں مگر غزلیں بڑی تعداد میں کہی ہیں۔ نظم گوئی کے میدان میں، اردو میں ایسے شعرا کم ملتے ہیں جو نظم کو نظم کی طرح برتنے کا سلیقہ

رکھتے ہوں۔ نظم کی شعریات ایک تو غزل سے قدرے مختلف ہوتی ہیں اور دوسرے یہ کہ غزل گوئی کے عادی شاعروں کے لیے نظم کی ہیئت، ارتکاز اور مصرعوں کی تقسیم کے ساتھ انصاف کرنا آسان نہیں ہوتا، اسی باعث اکثر شاعروں کی نظمیں ان کی غزلوں کی توسیع یا قدرے بدلا ہوا روپ دکھائی دیتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ غزل گوئی شاہد ماہلی کی ترجیحات میں شامل ہے، مگر ان کی نظموں پر توجہ دیجیے تو پتا چلتا ہے کہ یہ نظمیں غزلوں سے بالکل مختلف انداز میں فکر اور خیال کے ارتقا کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ شاہد ماہلی اپنی غزلوں میں جس روایتی لب و لہجے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، ان کی نظموں کا لب و لہجہ اس سے خاصا مختلف اور تسلسل اور ارتقا کا حامل ہے۔ ان نظموں میں ہماری ملاقات ایک ایسے شاعر سے ہوتی ہے جو سماجی اور اخلاقی مسائل و معاملات پر ایک واضح اور فیصلہ کن رویّہ اختیار کرتا ہے اور ہر مسئلے کے بارے میں اپنی مخصوص رائے رکھتا ہے۔ معاصر زندگی کی غیر انسانی اور غیر اخلاقی صورتِ حال پر اس کے اظہار کا انداز کلیشے یا طے شدہ لفظیات میں نہیں ہوتا، وہ کوشش کرتے ہیں کہ اپنی زبان اور اندازِ بیان کو اپنے خیال کے تابع رکھیں۔ شاید اسی باعث بعض مقامات پر تو ان کو آزاد نظم کی ہیئت راس آتی ہے مگر بسا اوقات وہ نثری نظم کو آزاد نظم کی ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا عنوان ہے 'منظر پس منظر' جس میں بے حس انسانوں کا انبوہ کثیر معاشرے کی پہچان بن گیا ہے۔ اس نظم کے بعض مصرعے کچھ اس طرح ہیں:

صبح کے اخباروں سے
دیواروں کے پوسٹروں تک
زبان ایک ہے
مگر مفہوم مردہ ہو چکے ہیں
اب کسی چیز کا کوئی مطلب نہیں ہے
عراق اور افغانستان کی چیخوں سے

ہم چونک اُٹھتے ہیں
مگر ہمیں اپنے ہی شہر کی بھیڑ کا
اندازہ نہیں
جو ہمارے دروازے تک آ پہنچی ہے

نظم کے اِن مصرعوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاعر، ذات اور کائنات یا مقامیت یا آفاقیت کو کس طرح ایک نقطے پر مرتکز کر کے دیکھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور نظم کا عنوان ہے 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' جس میں معاصر صورتِ حال سے اُکتاہٹ اور اضطراب کو پوری نظم کے بین السطور کا حصّہ بنا دیا گیا ہے۔ یوں تو تحت البیان کا یہ انداز شاہد ماہلی کی بیشتر نظموں کا خاصّہ ہے لیکن اس نظم کا یہ حصّہ خاص طور سے توجہ طلب محسوس ہوتا ہے:

کہیں کچھ نہیں ہوتا
نہ آسمان ٹوٹتا ہے نہ زمین بکھرتی ہے
ہر چیز اپنی جگہ ٹھہر گئی ہے
ماہ و سال
شب و روز برف کی طرح جم گئے ہیں
کتابوں پر دھول ہے
دماغوں میں جالے ہیں
اور دلوں میں خوف ہے
گلیوں میں دھواں ہے
اور گھروں میں بھوک ہے
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کر نہریں نکالتا ہے...

کہیں کچھ نہیں ہوتا

اتفاق سے متذکرہ دونوں نظموں میں عصری حسیت نے جس طرح بعض سوالات کی صورت اختیار کر لی ہے اس سے شاعر کے بالواسطہ بیان کی بلاغت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاعر معاصر مسائل کے متعلق جس سروکار کا اظہار کرتا ہے وہ دراصل ایک دانشورانہ رویّہ ہے جو اس کی سماجی وابستگی کا بھی ثبوت ہے اور اس کو ایک ذمہ دار شہری بھی ثابت کرتا ہے۔

جہاں تک شاہد ماہلی کی غزلوں کا سوال ہے تو ان کے یہاں روایت سے کسبِ فیض کا انداز یوں تو ہر جگہ نظر آتا ہے مگر ان کے شعری طریقِ کار میں استعارہ سازی سے کہیں زیادہ پیکر تراشی اور تمثیل نگاری نمایاں ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعر سے واضح طور پر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی تخلیق کی ہوئی امیجری کیوں کر حسنِ تعلیل کا روپ اختیار کر لیتی ہے:

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
مُنھ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب میں

اس شعر میں شعری ہنرمندی کے ساتھ واقعۂ کربلا سے متعلق تلمیحی اشارے بھی بخوبی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ شاہد ماہلی انسانی تعلقات اور عام سماجی برتاؤ میں جس نوع کی خوشیوں اور مایوسیوں سے دوچار ہوتے ہیں ان کی نزاکتوں کو شعری گرفت میں لینے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ ان کے بعض نہایت عمدہ اشعار جس طرح محبت کی بعض کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں اسی طرح شاعر کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو بھی نمایاں کرتے ہیں:

کسے قبول کریں اور کس کو ٹھکرائیں
انھیں سوالوں میں اُلجھا ہے تانا بانا مرا

تمام شہر سے لڑتا رہا مِرے خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

تاہم ذاتی اور جذباتی کشمکش کے باوجود شاعر اپنی عزتِ نفس اور اَنا کی حفاظت کرنا جانتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ معاملہ شاعر کا محض اپنے ساتھ نہیں ہے بلکہ وہ محبوب کو بھی خوددار اور خود اعتماد دیکھنا چاہتا ہے اور اپنے ساتھ محبوب کے تشخص کو تسلیم کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے:

دریا کے کناروں کی طرح چلتے رہے ہم
میں آج تلک میں ہی رہا، تو بھی رہا تو

اپنی ذات کے عرفان اور محبوب کے تشخص کو تسلیم کرنے کے ساتھ شاہد ماہلی اپنے جمالیاتی احساس سے بھی کہیں دست بردار ہوتے نظر نہیں آتے۔ ان کی شخصیت میں محبوب کی آواز کی کھنک اور شاعری کا آہنگ اکثر ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن جاتے ہیں:

پھیلا ہے فضاؤں میں اِک آواز کا جادو
بج اُٹھتے ہیں رہ رہ کے مِرے کان میں گھنگھرو

مجموعی طور پر شاہد ماہلی خوش آہنگ، جمالیاتی تجربے میں سرشار ایک منفرد اور اہم شاعر قرار پاتے ہیں جن کی شاعرانہ شناخت ان کی شاعری کی سنجیدہ قرأت اور ہمدردانہ رائے زنی کی ہنوز محتاج ہے۔

■❖■

ندا فاضلی

شاہد ماہلی - اپنی مہا بھارت کا شاعر

شاہد ماہلی ۱۹۷۰ء کی نسل کے ممتاز اور نمائندہ شاعر ہیں۔ زندہ زبانیں تھوڑے تھوڑے وقفے سے اپنی سمت و رفتار بدلتی رہتی ہیں۔ ان تبدیلیوں میں سیاسی و سماجی حالات کے ساتھ ادبی شخصیتوں کی انفرادیتوں کا عمل دخل بھی شامل ہوتا ہے۔ ایک ہی دنیا میں اپنی اپنی دنیاؤں کی تلاش و جستجو اور ترجیحات پر اصرار، تخلیقی ادب کا اعتبار بھی ہے اور معیار بھی ہے۔

جدیدیت جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس اپنی چہل پہل کا ثبوت دینے لگی تھی اور پھر انتہا پسندیوں سے گزر کے متوازن قدموں سے چلنا شروع کرنے لگی تھی۔ ابتدا میں اس کا راست ٹکراؤ ترقی پسند ادب کے اس شعری حصے سے تھا جو مقابلتاً کمزور شاعری کے ذیل میں آتا ہے۔ اس ٹکراؤ نے شروع میں جو فلسفہ تراشا تھا، وہ شعری اقدار سے کم اور نظریاتی وابستگی سے زیادہ بحث کرتا تھا۔ جب کہ موضوع بحث دوسرا ہونا چاہیے تھا۔ مذہب ہو کہ نظریہ، عقیدہ ہو یا الحاد، ادب میں سب کے لیے گنجائشیں ممکن ہیں۔ شرط صرف شعری لسان کے تخلیقی امکانات اور ان رجحانات کی تہذیبی احتیاط کی ہے۔ ترقی پسند فیضؔ، مذہبی انیسؔ اور الحاد کے تعلق سے جوشؔ کے نام سامنے کے ہیں۔ تنقیدی تعمیمیت ہمارے ناقدین کے فکری تساہل کی دین ہے۔ جس طرح ترقی

پسندوں کے کمزور نمونوں کے حوالوں سے پوری ترقی پسند شاعری سے انکار کیا گیا تھا، اسی طرح ۱۹۷۰ء کی نسل کا احتجاج بھی وہی تقلیدی روش اپنائے ہوئے ہے۔ دراصل یہ مخالفت جدیدیت کی ان خامیوں سے ہونی چاہیے، جو ماضی قریب میں تنقیدی بیساکھیوں کے سہارے ہر جگہ گھومتی پھرتی نظر آرہی تھیں اور ادب میں گمراہیاں پھیلا رہی تھیں۔

شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدیدیت و مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تکلم پر اصرار کرتا ہے۔ وہ ادب میں جست کے بجائے تسلسل کے حامیوں میں ہیں، ان کے یہاں یہ تسلسل کسی زمانی حصار کا اقرار نہیں ہے۔ اس کا سلسلہ ادبی تاریخ کے وسیع دائرے سے ہم رشتہ ہے۔ اس تہذیبی وسعت میں ان کی شعری ذہانت اور وہ ادبی روایت بھی شریک ہے جو ان کی حاصل کردہ وراثت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رائج خانہ بندیوں میں منقسم نہیں ہوتی۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اہم شاعر ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے لیے کسی لیبل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ وہ مزاجاً سماجی بھی ہیں، انداز اً رواجی بھی ہیں اور طبیعتاً احتجاجی بھی ہیں۔ ان کی شعری تخصیص بھلے ہی کسی دور سے کی جاتی ہو لیکن ان کی تخلیقی انفرادیت کی تعمیر و تشکیل میں ان اقدار کی شمولیت نمایاں ہیں جو ہر عہد میں لفظوں کو ادبی وقار بخشتی ہیں۔ انھوں نے کسی عصری فیشن یا اشتہاری رویّے کو نہیں اپنایا، اپنا موضوع خود اپنی ذات کو بنایا اور جو، جس طرح محسوس کیا، اسی کو اپنے الفاظ میں دکھایا۔ ان کی شاعری میں نظریہ ہے مگر اکہری خطابت نہیں ہے، اس میں جدید حسیت ہے مگر آدم بیزار اجنبیت نہیں ہے۔ شاہد لفظوں کی کلاسکی احتیاطوں کے ساتھ فرد اور سماج کے رشتوں اور ان کے مسائل کی گرہیں کھولتے ہیں۔ ان کی شاعری کا معاشرہ دو صدیوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ اس میں گھر آنگن کا سکون بھی ہے اور اِردگرد کی زندگی سے جڑنے کا جنون بھی ہے۔ اس میں رشتوں کی حکایتیں بھی ہیں اور حالات کی شکایتیں بھی ہیں، اس میں روایت

بھی ہیں اور شخصی ندرتیں بھی ہیں۔ اس میں جھلاہٹیں بھی ہیں اور مسکراہٹیں بھی ہیں۔ ان کا شعری رویہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن ہے۔ اس کی تاثراتی آب وتاب کی وجہ یہی ہے۔ انھوں نے قصباتی قربتوں اور شہری دوریوں کے امتزاج سے جو شعری اسلوب تراشا ہے وہ دھیما، غنائی اور شائستہ ہے۔ اس میں خاموشیوں کی تہ داریاں بھی ہیں اور خوش آہنگی کی فنکاریاں بھی ہیں۔ آج کے بے چہرگی کے دور میں ان کا اپنا چہرہ ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

'منظر پس منظر' اور 'سنہری اداسیاں' کے شاعر شاہد ماہلی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ بھی آچکا ہے۔ اس طویل شعری سفر کے ہر موڑ پر وہ اپنی عمر کے حساب سے بتدریج بدلتے نظر آتے ہیں۔ بہ ظاہر یہ تینوں مجموعے ایک ہی زندگی میں، تین مختلف زندگیوں کی روداد سناتے ہیں لیکن یہ مناظر کی تبدیلی جو حسیاتی و جذباتی سطح پر محسوس ہوتی ہیں، ان کے مزاج کی بنیادی نہج پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ شاہد نے خود بھی کہا ہے:

شہر بتاں میں رنگا رنگ مناظر تھے
ذہن و دل پر پھر بھی چھایا سناٹا

بدلتے موسموں کا درد پھیلا ہے رگ و پے میں
نگاہوں میں مگر اب بھی وہی منظر سمایا ہے

اُن کے مزاج کی آہستہ روی، شعور کی سماجت اور وقت کے گزران کی مخزونی جوان کی شعری شناخت ہے، وہ ان کے شعری سفر کے ہر منظر میں کہیں کم، کہیں زیادہ نمایاں ہے۔ شاہد بہ یک وقت مختلف اصناف کے شاعر ہیں۔ وہ غزل، پابند نظم، نثری نظم، گیت، سبھی پیرایوں میں اپنا اظہار کرتے رہے ہیں لیکن ہر جگہ وہ نئے الفاظ کے استعمال کے بغیر نئے پن کا احساس دلاتے ہیں۔ اور جذبہ واحساس کی شدت سے شاعری کو پُرتاثیر بناتے ہیں۔ وہ فیشن کے نہیں زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی ہر نظر

میں نئے روپ کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ان کے الفاظ بولتے کم ہیں، قارئین کی سوچ کو زیادہ کھولتے ہیں۔ ڈبلو بی ایٹس نے اسی بات کو یوں کہا ہے:

"جب ہم دوسروں سے متصادم ہوتے ہیں تو تقریر کرتے ہیں، لیکن جب لڑائی خود سے ہوتی ہے تو شاعری جنم لیتی ہے"۔

شاہد اپنی مہابھارت کے شاعر ہیں۔ اس میں وہ خود ہی اپنے کرشن ہیں، خود ہی ارجن ہیں اور خود ہی میدانِ جنگ ہیں۔ یہ ذات کے حوالے سے کائنات کو جاننے پہچاننے کا شعری رویہ ان کی انفرادیت ہے۔

✪✪✪

محمد زماں آزردہ

شاہد ماہلی کا 'شہر خاموش ہے' - ایک تاثر

یہ عنوان بظاہر 'شاہد ماہلی' کی شخصیت کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ شاہد صاحب ظاہراً ٹھہرے ٹھہرے، کم حرکت اور کم کوش نظر آتے ہیں۔ بولنے میں کسی جوش اور ولولے کا اظہار نہیں ہونے دیتے، چلنے میں ایک طرح کا ٹھہراؤ اور آلسی پن مگر جب لکھتے ہیں، چاہے وہ تنقید و تحقیق ہو یا تخلیقی کاوشیں خصوصاً شاعری تو ایسا لگتا ہے کہ یہ اُس باجے کے مانند ہے جو دیکھنے میں بے حرکت، سننے میں خاموش اور محسوس کرنے میں سنگ صفت لگتا ہے، اُس کو جب چھیڑا جائے تو تھِرک اور نغمگی سے سب کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے جھیل کی سطح خاموش دکھائی دیتی رہتی ہے لیکن اس کی تہ پر لہریں ہمیشہ بکھرے ہوئے موتیوں سے کھیلنے میں مصروف ہوتی ہیں — اور ان لہروں کا اُتار چڑھاؤ محض چند لمحوں کے لیے ہی کبھی کبھی سطحِ آب تک آ کے اپنی جلوہ نمائی کرتا ہے — میں نے بڑے بڑوں کے محفلوں کے انتظام و انصرام میں ہاتھ پیر پھولتے دیکھے ہیں مگر مجال ہے جو ایسے موقعوں پر شاہد صاحب کے چہرے یا حرکات و سکنات سے کسی طرح کے تناؤ کا احساس ہو۔ ایسے موقعوں پر لوگ غیروں تو کیا اپنوں کے نام بھول جاتے ہیں مگر مجال ہے کہ شاہد صاحب ایسی آزمائش کی گھڑیوں میں بیگانوں کے نام بھی بھول جائیں، یہ ایک الگ بات ہے کہ اپنوں کا نام نہ لیں آخر وہ تو

اپنے ہی رہیں گے۔۔۔

ایسی شخصیت جو بظاہر سپاٹ اور ساکت نظر آئے، جب شعر میں اُن ہنگاموں کا اظہار کرتی ہے جو دل و دماغ میں ہر وقت موجزن رہتے ہیں تو خاموش شہر بھی ہنگاموں سے بھر جاتا ہے۔۔۔

جس شخص نے شاہد ماہلی کو چند مرتبہ دیکھا ہو اور پھر اُسے اُن کا یہ مجموعہ 'شہر خاموش ہے' پڑھنے کا موقع ملے تو وہ ہرگز ہرگز یہ باور نہیں کر پائے گا کہ ان نظموں اور غزلوں کا خالق وہی شاہد ماہلی ہے جس سے وہ ملا ہے۔۔۔ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ واقعتاً مصنف اپنے تخلیقی لمحات میں مختلف ہو جاتا ہے۔ ان لمحوں میں مصنف کی شخصیت کے وہ پہلو کارفرما رہتے ہیں جو عام زندگی میں دوسروں سے مستور رہتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے میں 76 غزلیں اور 38 نظمیں ہیں۔ ہر غزل اور ہر نظم شاہد ماہلی کی فکری کاوشوں اور تخلیقی صلاحیتوں پر دال ہے۔۔۔ شاہد ماہلی نے زندگی کو کس قدر قریب سے اور کن کن زاویوں سے دیکھا ہے اور اُنھیں اس مشاہدے کے لیے کتنی روشنی اور فرصت دستیاب رہی ہے، وہ غزل میں پیش کیے ہوئے زیر یں بہاؤ اور نظموں کے عنوانات سے واضح ہے۔ ان کی غزلوں کو دیکھیے تو زندگی کی ہر تصویر میں حقیقت اور افسانے کے رنگوں کی ایسی آمیزش ملتی ہے جو حقیقت کو فسانہ اور فسانہ کو حقیقت بنا دیتی ہے۔۔۔ اس مجموعے میں شامل پہلی غزل کے اشعار ہی اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ زندگی کے رنگ چاہے کتنے بھی مختلف کیوں نہ ہوں لیکن یہ سارے رنگ الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش عبث ہوگی۔ زندگی ہر رنگ میں کربناک ہے اور اس میں آسودگیوں کا احساس تو نہیں ہوتا البتہ محرومیاں انسان کو ہمیشہ ہی ڈستی رہتی ہیں۔۔۔ اجتماعی اعتبار سے زندگی کو دیکھیں تو یہ شاہد کی نظر میں 'سیماب' کے مانند ہے۔

سیماب یکجا ہو یا پارہ پارہ، اس کی خصوصیات میں فرق نہیں آتا بلکہ جہاں پارہ پارہ ہوتا ہے وہاں اس کی کربناک صورتوں کی تعداد اور بڑھ جاتی ہے۔ مجھے اس مجموعے کی پہلی غزل زندگی کا دیباچہ معلوم ہوتی ہے اور اس غزل کا مقطع کتابِ زندگی کا ماحصل۔

اس کتاب میں شامل غزل جس کا مطلع ہے:

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چُپ ہیں
کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں

اس کے سامنے کے معنی تو اردو اور فارسی کی روایتی غزل کا سماں پیدا کرتے ہیں کہ محبوب اب کے ستم آزما نہیں ہے، کہیں عاشق کی طرف بے توجہی تو نہیں برت رہا ہے مگر غور کیجیے تو یہ اُن شہروں کا حال، خاموشی سے ظاہر کرتا ہے کہ اب کوئی رہا کہاں جس پر نیزہ و خنجر کو آزمایا جائے۔ قتل و غارت گری کی ایک حد ہوتی ہے، جب تباہی اپنی انتہا کو پہنچتی ہے تو اُس کے بعد آلاتِ حرب کا کیا کام ہے اور سامنے سے ردِ عمل دکھانے کے لیے کوئی بھی تو موجود نہیں۔ بھلا بتائیے یہ منظر اُن شہروں کے باشندوں سے زیادہ کس نے دیکھے ہوں گے، جو شہر فسادات کی زد میں رہے ہیں، جنھوں نے نیزوں اور خنجروں کی بارش بھی دیکھی ہے اور قبرستانوں اور شمشان گھاٹوں کا سکوت بھی انگیز کیا ہے۔ تعجب ہے کہ شاہد ماہلی دلّی میں رہ کر ایسے شعر تخلیق کرتے ہیں۔ سفر در خلوت اور حرکت در قیام کا یہ عالم شاہد ماہلی کو سچا تخلیق کار بنا دیتا ہے۔ اس سے ایک بار پھر یہ ثابت ہوتا ہے کہ 'مناجاتِ بیوہ' لکھنے کے لیے آدمی کو عورت بننے، عورت بن کے شادی کرنے اور پھر شادی کے بعد بیوہ ہونے کی ضرورت نہیں ـــــ اس غزل کا آخری شعر دربارِ شام کے اس خطبے کی یاد دلاتا ہے جس کو سن کر اہلِ دربار کے ساتھ ساتھ در و دیوار پر بھی سکتہ طاری ہو گیا تھا۔ اہلِ دل کو اب بھی اُس خطبے کی گونج برابر سنائی دیتی ہے، یہی سبب ہے کہ ظالم ہر دور میں اپنے کانوں میں روئی ٹھونس کے

رکھتا ہے۔

شاہدؔ ماہلی انسانی نفسیات سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اپنے بیشتر اشعار میں اس کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔انسان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر منظر کی توسیع چاہتا ہے اور ہر کیفیت کو ایک طلسم کی صورت میں دیکھنا چاہتا ہے۔حقیقت جاننے کی کوشش کرتے ہوئے وہ حقیقت سے آگے نکل جانا چاہتا ہے۔اُس کی فطرت یہ ہے کہ حقیقت تو حقیقت ہے ہی مگر اس کے آگے کیا ہے وہ جانو، چاہے حقیقت سے اُس کا کوئی تعلق نہیں۔اسی لیے وہ کہانیاں بُنتا رہتا ہے اور اپنی ہی بُنی ہوئی کہانیوں میں ہیرو بن کر اپنے آپ جھومتا رہتا ہے۔شاہد صاحب کا شعر دیکھیے :

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی
داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان زندگی میں سب کچھ یاد نہیں رکھتا بلکہ فراموش کرنے کی عادت اُس کی زندگی کا ایک سہارا بنتی ہے۔بعض چیزیں تو اُس سے وقت بھلوا دیتا ہے اور بعض کو وہ خود بھولنے کی کوشش کرتا ہے۔مگر اس کے باوجود کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو اُس کی یادداشت سے چپک ہی جاتی ہیں۔شاہد صاحب کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ایک لمحہ تھا جو ذہن و دل پہ آخر چھا گیا
گردشِ شام وسحر، وقت و زمانہ کچھ نہ تھا

اُن کی غزلوں کے چند شعر نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

خامشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سنا آئے

آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے
ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اُڑائی جائے

درمیاں آ گیا ابہام کا اک کوہِ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشت معانی کتنا

ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مرے پاؤں
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے
کس موڑ پہ آ پہنچا ہے شاہدؔ یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے، ٹھہرا بھی ہوا ہے

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

یہ کیسی جنگ تھی دشتِ بلا میں
یتیم و بیوہ و بیمار آئے

ہماری خود نظری کھو گئی کہاں شاہدؔ
قدم قدم پہ ہر اک راہبر کو دیکھتے ہیں

نہیں ہے کچھ بھی خلاؤں کی وسعت کے سوا
نہ کوئی راہ، نہ منزل، نہ کوئی منظر ہے
آوازوں کے اس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے من کی چتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ

یہاں گنجائش نہیں ورنہ میں اور کئی اشعار پیش کرتا۔ البتہ شاہد کی غزلوں سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ اکثر غزلوں میں دوسروں سے مخاطب ہیں، جیسے کوئی ان کو کچھ کہنے پر اُکسا رہا ہے۔ روایتی انداز کے باوجود مضامین اور موضوعات کے سبب سے اُن کی غزل میں ایک نیاپن اور نئے احساسات نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا کہ اس مجموعے میں اُن کی 38 نظمیں بھی شامل ہیں۔ شاہد کے چہرے یا برتاؤ سے مجھے کبھی ایسا نہیں لگا ہے کہ وہ کسی حساب وکتاب یا گنتی اور شمار کے قائل ہیں، مگر اس مجموعے میں غزلیں 76 ہیں اور نظمیں 38، یعنی 1:2 کی صورت میں۔ غزلوں کی تعداد نظموں کے مقابلے میں دوگنی ہے، نہ جانے یہ تعداد اتفاقیہ ہے یا اس کا تعلق کسی طرح کی Numerology سے ہے۔

اس میں شامل نظموں سے یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ شاہد جو اپنی غزلوں میں دوسروں سے مخاطب نظر آتے ہیں، نظموں میں اپنے آپ سے مخاطب ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ سمجھاتے ہیں اور نظموں میں خود کو سمجھنے کی کوشش میں محو رہتے ہیں۔ شاعری کی سب سے بڑی خوبی حیرت اور جستجو ہے، شاہد کی نظموں میں یہ خوبی بدرجۂ اتم نظر آتی ہے۔ اُن کی نظم 'منظر پس منظر' ایک ایسی طلسمی کیفیت پر محیط ہے، جس میں سب کچھ صاف اور واضح ہوتے ہوئے بھی ہر چیز کا عکس دھندلا دھندلا سا نظر آتا ہے۔ یہ نظم نسبتاً طویل ہے مگر ایک ذہنی طلسم کی زیریں لہر اس نظم کے ایک ایک لفظ کو ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

اندھیرا پھیلتے ہی
یادوں کے گھنے جنگل میں
میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہوں
ممتا کی پروائی مجھے چھو لیتی ہے
دھندلکوں سے کچھ قہقہے بکھرتے ہیں

....

ایک بے نام درد
جو بچا رہ گیا ہے
میری ہڈیوں تک دھنسا ہوا
مجھے یاد نہیں آتا
ان لمبے برسوں کے درمیان کیا ہوا
اس کالے وقت کو کیا ہوا
جو پانی کی طرح
میرے چاروں طرف بہتا رہتا ہے
میں ایک چٹان کی طرح کھڑا ہوا
کسی انجانی منزل کو
اپنی پتھریلی آنکھوں سے دیکھتا رہتا ہوں

یہ اقتباس شاعر کے تحیر کے طلسم کی غمازی کرتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی خاص کیفیت کی اصلیت کو فاش کرنا چاہتا ہے، مگر زبان ہکلاتی ہے، ذہن میں تصویریں دھندلا رہی ہیں اور وہ خود اپنی اور اپنے گرد و پیش کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

شاہد کی نظم 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' انسان کی اُس خصوصیت کی

غماز ہے جو اسے جزوی طور پر اندھا، بہرا اور بے دماغ بنا دیتی ہے۔ انسان ریلوے اسٹیشن کے شور وغل میں صرف اپنے ساتھی کی آواز سنتا ہے، ایک جمِ غفیر میں اپنے دوست کو پہچان لیتا ہے، اخبار کے بھرے ہوئے صفحات میں صرف اپنی دل پسند خبر کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ سب کچھ سامنے ہونے کے باوجود وہ محض اتنا ہی دیکھتا ہے جس کو دیکھنا اُسے مرغوب ہے، وہی آواز سنتا ہے جسے وہ سننا پسند کرتا ہے۔ یہاں بھی شاعر استعجاب کا ایک نمونہ نظر آتا ہے، اُسے وہ سب کچھ نظر آتا ہے، سنائی دیتا ہے جس سے اُسے زیادہ مطلب نہیں مگر شاید وہ اصل چیز کو نہ دیکھنا چاہتا ہے اور نہ ہی صحیح محرک تک پہنچنا چاہتا ہے:

اندھیرا، شور اور سکوت
مینڈکوں کی آوازیں
نیند میں بھی کانوں تک پہنچ جاتی ہیں
مگر گولیوں کی آواز
کیوں نہیں سنائی دیتی

شاہد ماہلی کی نظم 'ہم زاد' بھی اپنے آپ کی دریافت اور اپنی ذات کی حقیقت کی تلاش کی ایک صورت کو سامنے لاتی ہے۔ انسان کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ دوسروں کو جاننا چاہتا ہے، دوسروں کو پہچانتا ہے مگر اپنے آپ سے قریب ہوتے ہوئے بھی بہت دور رہتا ہے اور یہ صرف صاحبانِ فکر کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو ٹٹولتے رہتے ہیں، اپنے اندر جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی اصلیت کی پہچان کی سعی کرتے ہیں:

تنہائی میں
خود سے میں باتیں کرتا ہوں
دل کی باتیں

غم کی باتیں
گھر کی باتیں
جگ کی باتیں
رو پڑتا ہوں
ہنس دیتا ہوں
اکثر خود سے لڑ جاتا ہوں
میرے اندر
جیسے کوئی چھپا ہو

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے، اپنی ذات کے اندر یہ دوئی اور دُہرا پن انسان کی شخصیت کو دریا کے دو کناروں کی طرح بنا لیتے ہیں جو ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے چل تو لیتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے کبھی مِل نہیں پاتے۔

اسی طرح نظم 'کرفیو' بھی ایک ایسا منظر پیش کرتی ہے جس میں سوائے انسان کے سب آزاد ہیں کیا حیوانات اور کیا نباتات اور جمادات ـــــ انسان ہی ایک ایسی ہستی ہے جس پر انسان اس طرح کی پابندیاں عائد کر سکتا ہے۔ لیکن اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ انسان کی حرکت پر تو 'کرفیو' لگایا جا سکتا ہے مگر اس کی آہوں، اُس کی چیخوں اور درد کے احساس کو مٹایا نہیں جا سکتا:

شاہراہیں چیختی ہیں
ہر گلی کوچے سے آہیں آ رہی ہیں
پھر رہے ہیں ہر طرف
خونی درندے

اپنے کمرے کو خود اپنی قبر سمجھو
آج شب باہر نہ نکلو!

دیکھا جائے تو اس مجموعے میں شامل بیشتر غزل اور نظمیں اپنی جگہ ایک انتخاب کا درجہ رکھتی ہیں۔ جی تو بہت للچاتا ہے کہ چند اور غزلوں اور نظموں کا ذکر کیا جائے مگر یہ محل اُس کے لیے مناسب نہیں۔ شاہد کی زبان اس قدر صاف، رواں اور معنی نما ہے کہ اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

امید کہ دوسرے قارئین بھی میری طرح شاہد کو داد دیں گے۔

✪✪✪

علی احمد فاطمی

شاہد ماہلی کے شعری امتیازات

ممتاز افسانہ نگار شفیع جاوید نے شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے ایک جگہ کہا:

''شعر و ادب کی دنیا مسلسل تغیر آشنا رہی ہے۔ نئی لفظیات کا دور آتا ہے، نئے محاورے جنم لیتے ہیں، کچھ الفاظ اور رویے اپنی عمر پوری کر چکے ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب اور زبان دونوں کے تسلسل اور قیام کا ثبوت بھی یہی ہوتا ہے''۔

اِن خیالات سے اختلاف ممکن نہیں ہے لیکن یہ بھی ہے کہ ادب میں قطعیت، حتمیت مشکل سے ہوا کرتی ہے۔ کبھی یہ سب ٹھوس طریقے سے ہوتے ہوئے بھی کچھ بدلا بدلا اورا لگ الگ سا ہو جاتا ہے۔ حیات اور آئینۂ حیات رنگا رنگ ہی نہیں بوالعجب بھی ہوا کرتے ہیں ـــ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ افکار و خیالات متغیّر اور منقلب ہوتے ہیں، زبان وہی روایتی جیسا کہ ترقی پسند شاعروں میں اکثر کے یہاں ہوا، اور جدیدیت کے حوالے سے غور کیجیے تو زبان، ہیئت، اظہار بہت کچھ بدلنے کی لاشعوری کم اور شعوری کوشش زیادہ رہی لیکن خیالات کی انفرادیت اور جدیدیت اس کے

مقابلے میں کم۔ خیر یہ الگ بحث ہے، لیکن اس سے یہ نکتہ تو نکلتا ہی ہے کہ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت یہ سب روایت یا روایتی رومانیت کی ضد تھیں لیکن ایسے شعرا بھی ہوئے ہیں کہ جو رومانویت اور بغاوت سے سرشار ہونے کے باوجود کلاسیکیت سے الگ نہیں ہو سکے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ جس کی اعلیٰ مثال ہیں لیکن آپ مجازؔ، مجروحؔ جذبیؔ وغیرہ کو بھی اس سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ فیضؔ کے بارے میں تو عام خیال ہی یہی ہے کہ انھوں نے پُرانی بوتل میں نئی شراب بھر دی۔ کلاسیکی لفظیات و اصطلاحات میں نئے معنی بھر دیے، کچھ اس انداز سے کہ سیاسی رمزیت اور اشاریت بھی روایتی کلاسیکیت کا جدید اور بلیغ حصہ بن گئی۔ فیضؔ کی اس غیر معمولی صفت اور صلاحیت نے شاعری کا ایک الگ راستہ نکالا جس پر بعد کے شعرا اپنے اپنے مذاق اور عہد کے تقاضوں کے اعتبار سے چلے اور اپنا تخلیقی سفر جواں اور جاوداں بناتے رہے۔ گزشتہ دنوں کلکتہ کے ایک نوجوان کی کتاب 'جدید اردو شاعری پر فیضؔ کے اثرات' ہاتھ لگی۔ پسند کا موضوع تھا، پوری کتاب پڑھ گیا۔ اس کتاب پر تبصرہ پھر کبھی، یہاں میں اسی کتاب میں شامل قمر رئیس کی چند سطریں ضرور پیش کروں گا:

> "بیسویں صدی میں چند ایسے تخلیق کار ضرور ہیں جن کی شانِ دلبری میں یا تو اضافہ ہوا ہے یا پھر اُن کی ہمہ جہت مقبولیت میں وہی استقلال پیدا ہو گیا ہے جو ادبِ عالیہ کا وصف ہوتا ہے۔ ان با کمال شعرا میں اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، فراقؔ کے خدوخال ہی نہیں تخلیقی کارنامے بھی سب سے زیادہ تابناک نظر آتے ہیں۔ ان کے تسلسل اور اپنے معاصرین یا مابعد کے شعرا پر اثرات کے زاویوں سے دیکھیے تو اُن کی معنویت دوسروں سے مرجح ضرور دکھائی دے گی"۔

ہماری تنقید میں نئی نسل پر میرؔ، غالبؔ کے اثرات تو تلاش کیے گئے لیکن فیضؔ کے اثرات نہ کے برابر تلاش کیے گئے جب کہ سچ یہ ہے کہ ہند و پاک کی ایک نہیں کئی نسل

فیض سے متاثر رہی ہے۔ اُن کے سیاسی نظریات سے اتفاق نہ بھی ہو تب بھی اُن کے مخصوص اسلوب و آہنگ، دلکش ڈکشن وغیرہ سے تو اردو کے کیا ہندی کے نئے شعرا بھی متاثر نظر آتے ہیں۔

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ شاہد ماہلی براہِ راست صرف فیض کے فکر و آہنگ سے متاثر ہوئے ہیں کہ شاہد ماہلی نے اُس دور میں شاعری شروع کی جب ترقی پسند شاعری کا شور و غوغا ختم رہا تھا اور جدیدیت اپنے بال و پَر پھیلا رہی تھی۔ شاہد ماہلی کی شاعری اُس وقت شباب پر پہنچی جب شاعری میں نئی حسیت اور جدیدیت مناسب یا نامناسب طریقے سے حاوی تھی۔ اپنی تمام تر مناسبت کے باوجود بقول شمیم حنفی: ''نئی حسیت یا نئے رجحانات ہماری ادبی روایت کے پس منظر میں بہت مبہم اور مرموز طریقے سے رونما ہوئے''۔ اور آگے وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا اصرار اب بھی اِس حقیقت پر ہے کہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس مرتب کی جانے والی حسیت کا کوئی باقاعدہ مینی فیسٹو نہیں تھا۔ کوئی طے شدہ دستور العمل نہیں تھا۔ کوئی منصوبہ بند زاویہ نظر نہیں تھا۔ تجربے اور اظہار کی کوئی معینہ سطح بھی نہیں تھی''۔

عین ممکن ہے کہ ارادی اور شعوری طور پر شاہد ماہلی نے اس کا اثر نہ قبول کیا ہو کہ وہ بنیادی طور پر ماہل کے ہیں یعنی اعظم گڑھ کے اور اعظمی تہذیب کے تربیت یافتہ، بسلسلۂ ملازمت مرزا پور حُرمت الاکرام جیسے کلاسیکی مزاج کے شاعر کے زیرِ اثر سب سے بڑھ کر اُن کی اپنی افتادِ طبع۔ اُس کی سنجیدگی اور گہرائی جو تیزی سے بدلتی بلکہ بگڑتی ہوئی صورت کو آسانی سے قبول نہیں کر پاتی۔ شاہد ماہلی کی شخصیت میں جو ایک خاموشی اور بُردباری ہے جسے کچھ لوگ پُراسراریت کا نام دے دیتے ہیں دراصل وہ اُن کا ذاتی رجحان و میلان، مزاج و مذاق ہے جسے آسانی سے کوئی سطحی سا نام نہیں دیا جا سکتا۔ پھر بھی غیر ارادی اور غیر شعوری طور پر رد و قبول کے معاملات اور تقاضائے عہد کے آثار د

انعکاس کا ایک فطری محل ہوا کرتا ہے جو سنجیدہ اور ذمہ دار شاعر کے یہاں فکری عمل بن جاتا ہے۔ شاہد ماہلی کی طبیعت میں ایک ٹھہراؤ ہے، سنجیدگی ہے جو اُن کی تخلیقی بالیدگی کے ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسی لیے اُن کی شاعری میں ترقی پسندوں والا شور وغوغا ہے اور نہ ہی جدیدیت کے بے جا اسرار و رموز۔ کبھی کبھی یہ تو ازن غلط فہمی بھی پیدا کرتا ہے کہ شاید اُن کے یہاں کوئی نظریہ ہی نہیں، بے سمتی ہے اور بے مقصدیت بھی اور جب اُن کا شعری مجموعہ بعنوان 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' شائع ہوا تو یہ غلط فہمی اور بھی پختہ ہو جاتی ہے۔ شمیم حنفی نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''شاہد ماہلی کی نظمیں، غزلیں پڑھنے کا پہلا تاثر جو میرے ذہن میں مرتّب ہوتا ہے اسی بیکار اور بے فائدہ اور بے حصول مصروفیت کا ہے۔ ایسی صورت میں آنکھوں کے سامنے بکھرا ہوا منظر جھوٹا دکھائی دیتا ہے گویا کہ چیزیں جیسی کہ نظر آتی ہیں حقیقتاً ویسی نہیں ہیں، سب کچھ دھوکہ ہے، بے اصل ہے، بے بساط اور نقل ہے''۔

بظاہر یہ احساس جدیدیت کے اُس رجحان سے وابستہ ہو جاتا ہے جہاں شکست خوردگی اور بے وقعتی اور ذہنی پستی کا دور دورہ ہے کہ کہیں کچھ نہیں ہوتا ــــ لیکن شاعری کا معاملہ اتنا آسان نہیں۔ شاعر کے ذہن کو سمجھنا اس سے بھی زیادہ مشکل۔ جدیدیت کے اس رجحان کو بھی اگر شاعر کی باطنی جبلّت سے باہر نکل کر خارجی اور سماجی اسباب وعلل کے حوالے سے دیکھا جائے تو آج ان پہلوؤں پر ایک نئی قسم کی کارآمد بحث ہو سکتی ہے۔ شاہد ماہلی کا معاملہ اس سے بہت آگے کا ہے اور خاصا الگ تھلگ بلکہ کہیں کہیں روایتی بھی۔ کہیں کہیں بالکل اُن کا اپنا، نجی اور ذاتی۔ اس کا اظہار ا نہ شعوری یا لاشعوری طور پر اُن کی غزلوں کے بعض اشعار میں مختلف زاویے سے ہوا ہے، مثلاً:

اِک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اُٹھے وہ شدّت نہیں ملی

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ اُن سے طبیعت نہیں ملی

مزہ نہ موت کی خواہش میں اور نہ جینے میں
یہ کیسی آگ سلگتی ہے میرے سینے میں

اک آگ ہے جو دل میں بجھی جاتی ہے ہر پل
خرمن سے جو اُٹھتا ہے وہ شعلہ ہے کوئی اور

کچھ لوگ اس مخصوص قسم کی انانیت کو، اِس کیفیت کو جدیدیت سے وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ انانیت تو اردو شاعری میں ہمیشہ سے رہی ہے۔ مومنؔ اور داغؔ کے یہاں بطورِ خاص، بعد میں فراقؔ کے یہاں بھی لیکن اُن کی انانیت میں رعب وجلال ہے اور بعد کی انانیت میں زوال جسے آپ مایوسی ومحرومی یا پامالی سے بھی جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں لیکن شاہد ماہلی کے یہاں انانیت، خودداری، ایک پورے عہد کے معاملات، سماجی صورتِ حال اور صارفیت کے جال میں پھنسی دکھائی دیتی ہے جو ایک ذہنی کشمکش میں ڈوب کر تخلیقی کشمکش کا مفکرانہ نیز فنکارانہ اظہار بن جاتی ہے:

کسے قبول کریں اور کس کو ٹھکرائیں
اِنھیں سوالوں میں اُلجھا ہے تانا بانا مرا

شاہد ماہلی ایک خاموش طبع انسان ضرور ہیں لیکن اِس خاموشی کے پیچھے اضطراب واحتجاج کے دریا موجزن ہیں جو اُنھیں اِسی زندگی سے ملے ہیں۔ اعظم

گڑھ، مرزاپور، جون پور، دہلی، جدوجہد، تگ ودواور اب ایک عرصے سے دہلی جیسے مرکزی مقام پر قیام جہاں زندگی کے متضاد دھارے، انسانی رشتوں کے تصادمات، مادّی وصارفی زندگی کے مکڑ جال، دوستوں کی نوازشیں، دشمنوں کی رقابتیں سب اُن کی آنکھوں کے سامنے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس کو پہلے تفکیر اور اُس کے بعد تخلیق کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ تمام منفی ومثبت صورتوں میں تخلیقی سفر طے کرنا اور زندگی کی بے شمار جہتوں کو اُس کے فطری پن کے ساتھ شاعرانہ آہنگ سے ہم کنار کرنا اور اُسے فکری وحدت سے مالا مال کرنا اپنے آپ میں جوکھم کی بات ہوا کرتی ہے۔ اس کے پیچھے شاعری کی اپنی تہذیب وتربیت کام کرتی ہے۔ ردوقبول کا نفسیاتی اور جمالیاتی زاویۂ نگاہ بھی اور پھر غزلوں کی اپنی تہذیب وتحریم جس پر آج کل کم توجہ دی جاتی ہے۔ کچھ ایسی کھردری اور سپاٹ قسم کی غزلیں اِن دنوں پڑھنے کو ملتی ہیں کہ جنھیں غزل کہہ پانا مشکل ہے۔ شاہد ماہلی کا سب سے بڑا وصف جو دامنِ دل کو کھینچتا ہے وہ ہے فن اور شاعری کے تئیں اُن کی ایمانداری، پاسداری اور سپردگی۔ ماہل سے لے کر دہلی تک کے معاشی سفر نے شاہد کی زندگی میں کیا کیا نہ گل کھلائے ہوں گے کبھی زیردستی اور کبھی زبردستی، بقول شاعر:

حقیقتوں سے اُلجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کر زمانہ مرا

اور کبھی یہ بھی ہوا کہ:

جنسِ گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

لیکن شاہد ماہلی نے اُن تجربات وحادثات کو صبر وایثار اور غور وفکر کے بعد اپنے شعور و وجدان کا حصہ بنایا اور بڑے سلیقے سے شعری پیکر میں اُتار دیا۔ اِس پیکر میں فکر کی

رنگارنگی ہے اور زندگی کی بوالعجبی بھی۔ اس کے تصادمات و تضادات بھی ہیں جو بظاہر شاہد ماہلی کے تضادات نظر آتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ یہی زندگی کا حقیقی رنگ ہے:

کھڑے ہیں کتنے سوالوں کے راہ میں اشجار
بس اِک سکوت ہی سب کا جواب ہے یارو
ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا خاک اڑائی جائے

اِن اشعار میں زندگی کے تعلق سے شاہد کا جو بظاہر منفی اپروچ نظر آتا ہے، زندگی کی مثبت وصحت مند اقدار کے حوالے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن جو صحیح معنوں میں زندگی کا عرفان رکھتے ہیں اور اُس کے تلخ ذائقے سے آشنا ہیں وہ اتنی آسانی سے اِن اشعار کو زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ اب ذرا اِن اشعار کو دیکھیے:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اِک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا
ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
مُنہ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

اُداسی کا دھواں بن کر جو روز و شب پہ چھایا ہے
وہ گزری ساعتوں میں اِک حسیں لمحے کا سایہ ہے

سیاہ رات کی تنہائیاں گوارہ ہیں
جو ہو سکے تو سحر دے سنہرے خواب نہ دے

کشتی رواں دواں تھی سمندر کھلا ہوا
آنکھوں میں بس گیا ہے وہ منظر کھلا ہوا

مل جائے گی کہیں نہ کہیں آگہی کی بھیک
پھرتی ہے در بدر لیے کشکول زندگی

زندگی کے معاملات وتجربات سے پُر اِس شاعری میں شام بھی ہے اور صبح بھی، تاریکی ہے اور روشنی بھی، کہیں احساسِ شکست ہے تو کہیں اس سے نکلنے کا ارادہ بھی اور کہیں کہیں ایک تجسس اور خلش بھی کہ یہ خلش اور تجسس تخلیقی سفر کے وہ اجزائے لاینفک ہیں جو سفر کو کبھی رُکنے نہیں دیتے۔ احساسِ تکمیلیت سے دور ایک نئی صورتِ حال اور ایک نئی کیفیت سے دوچار رکھنے پر مجبور کرتے رہتے ہیں اور شاعری کا اصل کام یہی ہوا کرتا ہے ایک الجھن اور خلش کو بیدار کر دینا۔ شاہد ماہلی کی یہ خلش اور چُبھن اُن کا سرمایۂ عزیز ہے جو اُن سے عمدہ اور بامعنی اشعار کہلانے پر مجبور کرتا رہتا ہے اور اُن کی شاعری میں تراش خراش اور دھار پیدا کرتا رہے گا جیسا کہ ذیل کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے:

قلم میں جنبش انکار آئے — خدایا جرأتِ اظہار آئے
کبھی ٹوٹے حصارِ خامشی بھی — بتوں میں قوتِ اظہار آئے

وراب یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

آگ یخ بستہ ہواؤں میں لگائی جائے
کوئی ہنگامہ سہی رات جگائی جائے
رائیگاں وقت گیا کاٹ کے تنہا تنہا
آؤ مل جل کے کوئی بات بنائی جائے

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زباں خواب کل کا دیکھتے ہیں

کیا آپ کو اِن اشعار میں زندگی کے تئیں مثبت وصحت مند رویہ نظر نہیں آتا ـــــ یقیناً ہے اور شاہد ماہلی کا بنیادی مزاج یہی ہے لیکن اس کے پہلو ابعاد ہوتے ہیں، یاسیت و قنوطیت بھی زندگی کے عناصر ہیں دیکھنا یہ چاہیے کہ اس کے بطن سے کس نوعیت کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔شاہد ماہلی اُداسی میں بھی سنہرا پن تلاش کر لیتے ہیں اور زندگی کو نئے انداز سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں جہاں ایک خاص قسم کی سرشاری ہے، آگہی ہے۔وہ بلا وجہ کے ترقی پسند نہیں ہیں اور نہ ہی بے سر پیر کے جدید۔شکست و فتح کا ایک نارمل احساس اُن کے دل میں، اُن کے شعور میں جذب ہے جو اُن کی شاعری میں بڑے فطری پن اور سادگی کے ساتھ ایک تازگی لیے ہوئے غزل کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔شاہد ماہلی کی غزلیں ایک نرم اور ٹھنڈے احساس کی غزلیں ہیں جو آج کی تمازت سے دور لے جا کر ایک نئی بشارت کا اعلان کرتی ہے۔

عام خیال ہے کہ شاہد ماہلی اصلاً غزل کے شاعر ہیں، شاید یہ غلط بھی نہیں ہے لیکن اُنھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور خوب کہی ہیں اور اِس صنف میں ایک مبتدل شاہد ماہلی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔نظم کے صنفی تقاضے بھی مختلف ہوتے ہیں اور باطنی اضطراب کے خارجی مظاہر بھی مختلف اور شاہد ماہلی بھی مختلف ـــــ کوئی تو بات ہے کہ معتبر جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جب شاہد ماہلی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہیں تو سب سے پہلے اُن کی ایک ایسی نظم کو زیرِ بحث لاتے ہیں جو مزاجاً اضطراب سے پُر احتجاج کا رنگ لیے ہوئے ہے۔نظم ہے 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' پہلے اس کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

آنکھیں خشک ہیں
مگر ناک تک پانی آگیا ہے
میرے بائیں جانب قحط ہے

اور دائیں جانب سیلاب

سر پہ اِک طوفان ہے

جس کا نام ابھی مجھے معلوم نہیں

تھکن کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا میں

اور مجھ سے ٹکراتی ہوئی

اَن گنت لہریں

اندھیرا، شور اور سکوت

مینڈکوں کی آوازیں

نیند میں کانوں تک پہنچ جاتی ہیں

مگر گولیوں کی آواز

کیوں نہیں سنائی دیتی

اور اس کے بعد فاروقی صاحب کا یہ تبصرہ بھی ملاحظہ کیجیے:

> ''اُن کی نظم 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' میں متکلم کو دنیا کی ہر چیز بُری نظر آتی ہے۔ بحران اور انتشار کی کیفیت ہر طرف طاری ہے لیکن متکلم کو وہی ایک آواز نہیں سنائی دیتی جو سب سے زیادہ پُر شور اور دور تک پھیلنے والی آواز ہے یعنی گولی چلنے کی آواز ـــــ شاید یہ نظم احتجاج کی نظم ہے کہ جب اِتنا سب کچھ ہو رہا ہے تو پھر کوئی اپنی طاقت ہی استعمال کر کے بد نظمی اور انتشار اور خوف اور بے چینی کو ختم کیوں نہیں کر دیتا۔ یہ حالت تو ایسی ہے کہ تشدد اور انقلاب کے لیے فضا ہموار ہے لیکن پھر ایسا کیوں نہیں ہوتا ـــــ؟''

فاروقی صاحب کے قلم سے احتجاج اور انقلاب جیسے الفاظ نکلے۔ حیرت سے زیادہ

مسرت کی بات ہے۔ اقتباس کا آخری جملہ ''ایسا کیوں نہیں ہوتا'' شاہد ماہلی کی ایک نظم ہے 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' شاید سوال کا جواب ہو لیکن یہ نظم ایک مخصوص رومانی انداز سے بیانیہ اسلوب اپناتے ہوئے ماضی سے حال تک کے انسانی سفر و عمل کو نہایت فنکارانہ چابک دستی سے سمیٹ لیتی ہے۔ جادوئی چراغ، پریوں کے محل سے لے کر شہر تک، بارش کے موسم سے لے کر کھیت کھلیان تک اور پھر آخر میں کتاب اور دماغ تک ہوتی ہوئی دلوں کے خوف تک پہنچ جاتی ہے نتیجتاً گھروں میں بھوک، گلی میں دھواں بھرا ہوا ہے۔ ایک رومانی انداز کی نظم میں بھوک اور دُھویں جیسے غیر رومانی اور غیر شاعرانہ لفظیات اور احساس کا تخلیقی استعمال اُنھیں ایک نئی سماجی بصیرت سے گزارتا ہوا ترقی پسندی کے دائرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ نظم کا اختتام ایک بار پھر رومانی اسلوب میں ڈھال کر نظمیہ کیفیت سے دوچار کر کے سارے اضطراب کو سوال کی شکل میں ڈھال دیتی ہے:

اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر
نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

سنجیدہ شاعر، حیات و کائنات سے وابستہ شاعر اپنے اضطرابی ذہن سے یا انتشاری صورتِ حال کو اپنے تخلیقی وجدان کا حصہ بنا کر کبھی سوال قائم کرتا ہے تو کبھی تخلیقی بیانیہ کا روپ اختیار کر کے ایک ایسی صورت پیش کر دیتا ہے۔ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' کے عنوان سے مایوسی و محرومی کا عکس جھلکتا ہے لیکن اس سے زیادہ ضمیر کو بیدار کرنے کا عمل۔ اِس بات کا انحصار اِس پر بھی ہے کہ قبولیت کا رویہ و نظریہ کیا ہے کہ کچھ لوگ اس مزاج میں پُراسراریت تلاش کر لیتے ہیں اور کچھ لوگ اِس میں نشاطیہ کیفیت کہ عمدہ شاعری نہایت خاموشی اور فنکاری سے مختلف الجہاتی کا لبادہ اوڑھ لیا کرتی ہے۔

شاہد ماہلی کی ایک نظم اور ہے 'عجیب لوگ'، اِس میں بھی کم وبیش وہی کیفیت ہے لیکن یہاں نظم اپنے مشاہداتی پھیلاؤ کی وجہ سے دائرۂ عمل کو بڑا بنا دیتی ہے۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

عجیب لوگ ہیں
صحرا میں، شہر میں، گھر میں
سلگتی ریت پہ، ٹھہرے ہوئے سمندر میں
خلا میں چاند کے بنجر زمیں کے سینے پر
جو صبح وشام کی بے ربط راہ میں چُپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں

لیکن آگے بڑھ کر وہ ملک و معاشرے کی صورتِ حال کو بدلتی ہوئی انسانی و اخلاقی قدروں کو صرف ناموں اور اشاروں کے ذریعے نہایت بلاغت اور تخلیقیت کے ساتھ پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ بظاہر منفی اور مایوس کن صورتِ حال اُبھرتی ہے لیکن کلیدی مصرعہ ''تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں'' نظم میں کئی بار آیا ہے اور نظم ختم ہوتی ہے:

ہر اک جبر سے بے خوف
بے نیازانہ
جو صبح وشام کی بے ربط راہ میں
چُپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں
عجیب لوگ!

اس نظم میں کئی ڈائمینشن ہوسکتے ہیں، بظاہر مایوسی، قنوطی، ایک رنگ طنز کا ہے اور ایک استعجاب کا بھی۔ لیکن سچ یہ ہے کہ میری نظر میں امید ونشاط، صحت مند اور مثبت رویہ

اختیار کیا گیا کہ حالات خواہ کس قدر ناہموار و تخریبی ہوں، اندھیرا خواہ کتنا ہی گہرا ہو لیکن انسانی فطرت و جبلت اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ پتھر میں گلاب کھلتے ہیں، اندھیرے میں چراغ روشن ہوتے ہیں، انسان تعلقات تعمیر کرتا رہتا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی نے ایک بار کہیں کہا تھا کہ نظم ہو یا غزل اُس میں ایک کلیدی لفظ ہوتا ہے۔ اُسی پر ٹکا ہوتا ہے تخلیق کا تانا بانا، جیسے اِس نظم میں 'تعمیر' کلیدی لفظ بن کر اُبھرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تعمیر کا لفظ یا تصور ترقی پسندی اور روشن خیالی کا ہے جسے شاہد ماہلی نے خارجی سطح پر نہیں بلکہ تخلیق کے باطن میں جذب و پیوست کیا ہے اور عمدہ شاعری یا کوئی بھی عمدہ تخلیق جب اپنے بطن سے فکر و خیال کی شعاعیں چھوڑتی ہے تو تفکیر و تخلیق کی مثبت و فنکارانہ ہم آہنگی شاعر کے کمال و خیال دونوں کی بھرپور ترجمانی کر جاتی ہے۔ شاہد ماہلی کی غزل ہو یا نظم یہ کمالِ فن و فکر اکثر نظر آتا ہے۔ نظم میں اِس کمالِ فن کا اظہار غزل کے مقابلے کچھ زیادہ مشکل ہوتا ہے اِس لیے کہ نظم کا صنفی مزاج خارجیت کے زیادہ قریب ہوتا ہے لیکن شاہد کی زیادہ تر نظمیں داخلی سطح پر اپنا سفر طے کرتی ہیں لیکن اُن کی یہ داخلیت رمزیت یا پُراسراریت کا شکار کم ہے اس کے سرے خارجیت سے وابستہ ہیں لیکن اس کی ایک مخصوص اشاریت ایک بلیغ تخلیقی کیفیت سے دوچار کر دیتی ہے کہ شاہد ماہلی کو خارجی عناصر کو اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنانے کا ہنر آتا ہے اور یہ ہنر اُن کا اپنا ذاتی ہنر تو ہے نیز شعری کلاسیکیت سے وابستگی اور روایت کی پاسداری کی وجہ سے بھی پیدا ہوا ہے کیوں کہ وہ فیشن کے شاعر نہیں ہیں۔ وقتی اور لمحاتی رجحان کے شاعر نہیں ہیں، بہ الفاظِ دیگر وہ لمحۂ موجود کے شاعر نہیں ہیں اسی لیے اُن کے یہاں اگر ایک طرف ماضی کا دُھندلکا ہے تو حال کا جائزہ بھی اور مستقبل کا اشاریہ بھی۔ انسانی سفر کی یہ داستان اگر کسی شاعر کے یہاں وجدان کا حصہ بن جائے تو شاعری خواہ غزل کی ہو یا نظم کی اپنے اثرات قائم کرے گی اور مقام بھی بنائے گی۔

شاہد ماہلی کی ایک نظم کا میں بطورِ خاص ذکر کرنا چاہوں گا اور وہ ہے 'واپسی'۔ نظم کا

مجموعی تاثر تو یاد سے وابستہ ہے، بچپن کی یاد، گاؤں دیہات کی یاد۔ یاد کا تعلق جذبات سے ہوتا ہے اور جذباتی نظم عموماً محسوسات کے دائرے میں سمٹ کر اکثر خود کلامی یا خود نگاہی کا حوالہ بن جاتی ہے لیکن شاہد ماہلی نے اِس نظم کو خود کلامی وغیرہ سے دور ایک ایسا دلکش ثقافتی رنگ دے دیا ہے کہ نظم محض یاد سے اوپر اُٹھ کر ثقافتی قوسِ قزح میں ڈوب جاتی ہے۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو
اُٹھی سواگت کرنے
کھیتوں کی پگڈنڈی
جانے کب سے رستہ دیکھ رہی ہے
بیلوں کی گھنٹی
رہ رہ کر بج اُٹھتی ہے
آموں کی ڈالی
جانی پہچانی لے پر
جھوم اُٹھی ہے
بوڑھا برگد
پیار بھری نظروں سے تکتا
اُسی طرح گمبھیر کھڑا ہے

برگد، آم، دھول مٹی، بنسواڑی وغیرہ سے یاد کا جو تانا بانا تیار ہوا ہے وہ نظم کی اثر آفرینی میں تو غیر معمولی اضافہ کرتا ہے نیز نظم کی ہیئت و ساخت میں بھی ایک دلآویز قسم کی قرأت کا بھی احساس دلاتا ہے اور یہ بھی کہ نظم صرف داخلی احساس کے اظہار کا نام نہیں جب تک کہ داخلیت خارجی ثقافت میں ضم ہو کر منظرِ عام پر نہ آئے اور ارضیت یا مقامیت تخلیقی پیکر میں ڈھل جاتی ہے اور وہ آفاقیت کے قریب پہنچنے لگتی ہے کہ آفاقیت

خلا میں جنم نہیں لیتی۔ اس کے رشتے مقامیت سے بہرحال ہوتے ہیں۔ ملٹن اور تُلسی داس اِس کی بہترین مثالیں ہیں، نظیر، انیس، اقبال، جوش سب اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ اب اِس پس منظر میں نظم کا خاتمہ ملاحظہ کیجیے:

پچھواڑے کی بنسواڑی
آہیں بھرتی ہے
دروازہ باہیں پھیلائے
جانے کب سے سسک رہا ہے
گھر کا آنگن پوچھ رہا ہے
یادوں کی آغوش
چھوڑ کر
کہاں گئے تھے؟

نظم کی اختتامی تاثیر کے ساتھ یہ سوال 'کہاں گئے تھے' نظم کو ختم نہیں کرتا بلکہ ذہن میں بہت سارے سوال چھوڑ جاتا ہے اور ایک کامیاب نظم کی یہی نشانی ہوا کرتی ہے۔ یہ نظم تو مختصر ہے، اِسی کی توسیع ہے 'منظر پس منظر' جو گھر کے آنگن سے شروع ہوتی ہے، کھیتوں کی پگڈنڈیوں سے ہوتی ہوئی شہر کی سڑکوں تک پہنچتی ہے۔ گندی بستی، شہر کی مہنگائی سبھی کچھ آجاتے ہیں اور پھر اَن گنت سوالات اور لٹکا ہوا سوالیہ نشان! جو بیّن اظہار ہے کہ شاعر محض منظر کشی نہیں کر رہا ہے بلکہ اُس کے بدلتے ہوئے منظروں سے سوالات اُٹھا رہا ہے اور یہ سوال محض سوال نہیں ہیں بلکہ شاعر کے باطنی اضطراب ہیں جو کبھی کبھی احتجاج کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور احتجاج کے لیے ہرگز ضروری نہیں ہے کہ نعرے کی شکل میں ہو کہ چیختے ہوئے احتجاج کے مقابلے فنکارانہ مزاحمتی سوال زیادہ اثر انگیز ہوتے ہیں اور اِن کی گونج اور اثر دور تک سنائی اور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ گونج شاہد ماہلی کی نظموں میں اکثر سنائی دیتی ہے۔ اس گونج میں ایک ایسی لطافت اور اثر

پذیری ہے کہ حسابِ دل و جاں تک پہنچ جاتی ہے، اِس کی وجہ یہ ہے کہ شاہد ماہلی شاعری کے فن، شعریت، کیفیت اور کلاسیکیت کا دامن ہمہ وقت پکڑے رہتے ہیں۔

نظمیں اور بھی ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے بات ختم بھی کرنی ہے —— کوئی مانے یا نہ مانے لیکن میرا ماننا ہے کہ نئی اردو شاعری میں اضطراب تو ہے احتجاج نہیں۔ حقیقت تو ہے رومانویت نہیں اور ثقافت وارضیت تو نظر ہی نہیں آتی کہ دو ایک الفاظ ٹھونس دینے سے ثقافت متاثر ہوتی ہے اور تخلیقیت بھی۔ نئی شاعری کی کچھ اور کمیاں ہیں اور خوبیاں بھی جن پر پھر کبھی بات کی جا سکتی ہے، یہاں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ شاہد ماہلی کی شاعری کلاسیکیت اور جدیدیت، حقیقت اور رومانویت کا ایسا خوبصورت سنگم ہے کہ جس کا مطالعہ اگر ایک طرف شبنمی کیفیت سے دوچار کرتا ہے تو دوسری طرف اضطرابی مزاحمت سے بھی۔ اچھی بات یہ ہے کہ بات خواہ شہر کی ہو یا گاؤں کی۔ رومانیت کی ہو یا مزاحمت کی شاہد ماہلی نے شاعری، شاعری کی زبان، زبان کی جمالیات سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاہد ماہلی کا شعری سرمایہ مقدار میں ہزار کم سہی لیکن معیار میں کہیں بھی کم نظر نہیں آتا۔ اُن کی شاعری کا مجموعی تاثر کئی عہد اور کئی نظریات کی سیر کراتا ہے اور پھر ایک ایسے مرکز پر لا کھڑا کرتا ہے جو شاہد کا اپنا ہے۔ انفرادیت سے اجتماعیت اور اضطراب و انتشار سے وحدت کا ایسا تخلیقی سفر اِس دور میں کم سے کم نظر آتا ہے۔ یہی اُن کی خوبی ہے اور یہی اُن کی شناخت بھی۔ ندا فاضلی کے اِن خیالات پر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

> ''شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدیدیت و مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تکلم پر اصرار کرتا ہے۔ وہ ادب میں جست کے بجائے تسلسل کے حامیوں میں ہیں۔ اُن کے یہاں تسلسل کسی زمانی حصار کا اقرار نہیں ہے۔ اس کا سلسلہ ادبی تاریخ کے وسیع دائرے سے ہم رشتہ ہے۔ اس تہذیبی وسعت میں اُن کی شعری ذہانت اور ادبی

روایت جو اُن کی حاصل کردہ وراثت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری رائج خانہ بندیوں میں منقسم نہیں ہوتی۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اہم شاعر ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے لیے کسی لیبل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ وہ مزاجاً سماجی بھی ہیں، اندازاً رواجی بھی ہیں اور طبیعتاً احتجاجی بھی"۔

○○○

سیّد تقی عابدی

”غزل شاہد ماہلی کی حقیقی شناخت“

(’شہر خاموش ہے‘ کا مختصر جائزہ)

’شہر خاموش ہے‘ شاہد ماہلی کے کلام کا ادھورا مجموعہ اس لیے بھی ہے کہ یہ ان کا کلیات نہیں۔ کتاب کا عنوان مصرعے کے فقرے سے لیا گیا ہے۔ اس نمونہ کلام میں پچھتر سے زیادہ غزلیں اور چالیس کے قریب نظمیں ہیں۔ تقریظات میں زیادہ تر نظموں پر گفتگو شامل ہے اور دونوں تقریظوں میں مجموعی طور پر بیس غزل کے اشعار کو پیش کیا گیا ہے جب کہ اس میں پانچ سو سے زیادہ غزل کے اشعار ہیں۔ شاہد ماہلی کی غزلیں عموماً سات شعروں کی ہوتی ہیں، بعض غزلیں پانچ اور چھ اشعار کی بھی نظر آتی ہیں۔ میں نے اس مختصر سی تحریر کو صرف غزل کے خدوخال تک محدود رکھا ہے تاکہ کسی حد تک اُس صنفِ سخن پر سیر حاصل اور اجمالی گفتگو ہو سکے جو شاعر کی شعریت کی شناخت ہے۔ یوں تو ہر شاعر کے منتخب الفاظ ہوتے ہیں جنھیں وہ مختلف مقامات پر مختلف معانی میں سادہ و رنگین، بطورِ تشبیہ، استعارہ یا علامت پیش کرتا ہے۔ ہم سب واقف ہیں غالب کے پاس ’آئینہٗ معانی کا نگار خانہ جانا جاتا ہے۔ شاہد ماہلی نے دراصل خاموشی کو زبان اور آواز دی ہے، خاموش اور اس کے مترادات آواز شور وغل

کے تضاد میں بھی نئے نئے پیرائے میں پیش ہوئے ہیں۔ خاموشی کے مضامین اردو ادب میں کثرت سے ملتے ہیں اور اس کثرت میں ندرت پیدا کرنے کا ہنر ہمیں شاعر کے افکار کی بوقلمونی سے متعارف کراتا ہے۔

شاعر کی ایک خوبصورت غزل خاموشی کے مترادف 'چُپ ہیں' کی ردیف میں ہے، یہاں شاعر نے اپنی معجز بیانی اور طنزیہ تحریک سے ہر اُس عمل کو چپ کردیا ہے جو چپ نہیں رہ سکتا اور شاعری کے اس عمل کو معنی آفرینی کی پوشیدہ جلوہ گری کہتے ہیں۔ یہاں خلوت میں جلوت اور نہاں میں عیاں روشن ہوتا ہے:

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چُپ ہیں
کیسی افتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں
مطمئن کوئی نہیں نامۂ اعمال سے آج
مسکراتا ہے خدا سارے پیمبر چُپ ہیں
لوٹ کے آتی نہیں اب تو صدائے گنبد
چپ ہیں سب دیر و حرم مسند و منبر چُپ ہیں
میں جو خاموش تھا اک شور تھا ہر محفل میں
میری گویائی پر اب سارے سخنور چُپ ہیں

شاعری کا کمال ہی یہی ہے کہ ناممکنات کو ممکنات میں بدل کر اس کا کلمہ پڑھوا دے، پوری غزل ایک مسلسل درد و کرب کی دستاویز ہے۔ لوگوں سے بھرا پڑا شہر اتنا بے حس، بے محبت اور خلوص و آرامش سے دور اُس خاموشی کا پیش خیمہ ہے جو فضاؤں میں طوفان سے پہلے نظر آتا ہے۔ غزل کا پیرہن علامتوں کے نقش سے نقش فریادی کا منظر پیش کر رہا ہے۔ غزل میں کلاسک غزل کے لوازمات نیزہ، خنجر، ستم گر، بام و در، نامۂ اعمال، پیمبر، دیر و حرم، مسند و منبر، محفل و منظر سے استفادہ کر کے پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر دی گئی ہے۔ غزل کے مقطعے میں شاعر نے صنعت ابہام میں خوبصورت تعلّی

کا رنگ بکھرا ہے جب شاعر نے شعر گوئی سے دوری کی تو محفل میں ہر شخص کی آواز بلند تھی کہ وہ شعر پڑھے اور جب اشعار سنے تو زورِ بیان نے انھیں بے زبان کر دیا۔ شاہد ماہلی نے یہاں انکساری کا سہارا لیتے ہوئے اپنا نام و تخلص نہیں لکھا بلکہ اس کو تمام عمدہ شاعروں کے نام کر دیا۔ میر انیس نے کہا تھا:

ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری

شاہد ماہلی ایک حساس شاعر ہیں۔ غمِ زمانہ سے دست بُرد نہیں بلکہ دست نبرد ہیں۔ وہ سماج میں ظاہری رنگ و بو کے موسم سے خوش نہیں کیونکہ یہ حالات انسانی اقدار کے لیے زہر کا کام کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ پند و نصیحت کا نہیں بلکہ حقائق کی ترجمانی کا ضامن ہے۔ شاعر اس مادّی دنیا کے ظاہری چمکتے چہرے سے نقاب اُٹھاتا ہے مگر یہ عمل کچھ اس کرشمہ سازی سے ہوتا ہے کہ ساری گفتگو علامات اور اشارات میں ہوتی ہے جو بڑی شاعری کی علامت ہے۔

شاہد ماہلی کی غزل میں ہر شعر علاحدہ اور اکائی کا نقیب ہوتا ہے مگر بعض اوقات ایک ہی موضوع اور مضمون کے گلشن کی سیر کرتا نظر آتا ہے پھر بھی غزل مسلسل کی تعریف میں نہیں ہوتا:

بہت قریب سے دیکھا ہے خواہشوں کا طلسم
سنہرے خوابوں کو تو مجھ سے دور لیتا جا
تجھے ملی ہیں زمانے کی نعمتیں ساری
کہیں سے مانگ کے عقل و شعور لیتا جا

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہرِ تمنا بھی ہوا ہے

کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہری بھی ہوئی ہے

اس آخری شعر میں زمانے میں زمان اور مکان کو یکجا کر کے صنعتِ ابہام سے تراشا گیا ہے۔ دیکھنے میں یہ شعر سادہ ہے لیکن یہ اپنے دامن میں وسیع مطالب کی گیرائی اور گہرائی لیے ہوئے ہے، اس شعر میں رفتار اور ٹھہراؤ کے تضاد میں موافقت بھی نظر آتی ہے، ایسے کئی اشعار شاہد ماہلی کی غزلوں میں سہلِ ممتنع کے نقیب ہیں۔ ذیل کے اشعار کا ظاہری حسن، داخلی اپج نظر آتا ہے لیکن یہ دراصل خارجی تجربہ اور تاثیر ہے یعنی یہاں تجربے اور مشاہدے شاعر کے وجود میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا کر کے صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوئے یہ آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی ہے: "یہ بھی اپنے دل میں ہے" کے زمرے میں یہ اشعار اردو شاعری کے شگفتہ، سلیس، لہجے اور جذبے سے لبریز نظر آتے ہیں:

جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی
کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی
وہ روشنی تھی سائے بھی تحلیل ہو گئے
آئینہ گھر میں اپنی بھی صورت نہیں ملی

اچھے شاعر کا ادنیٰ کرشمہ ردیف میں قافیے کا عمل دخل ہے۔ بڑا شاعر ردیف میں قافیے کو اس طرح کھپا دیتا ہے جیسے چارپائی کے ڈانڈے چولوں میں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہو جاتے ہیں۔ شاہد ماہلی کی بیشتر غزلیں مردّف ہیں اور ردیفیں گھسی پٹی اور بے رنگ و نوا نہیں بلکہ مصرعوں کے پیروں میں گھنگھرو کی طرح بن کر قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ مصرعوں کی غنائیت شاعر کی منتخب بحروں سے ظاہر ہے

کیوں کہ زیادہ تر غزلیں چھوٹی یا متوسط بحروں میں دریا کے بہتے پانی کی روانی لیے ہوئے ہیں۔ شاہد ماہلی ہندی اور عوام فہم جاریہ اردو کے رسیلے نرم اور سادہ الفاظ سے بڑے کام لیتے ہیں۔ یہاں ان معمولی الفاظ کے کاندھوں پر عالی شان خیالات کی عمارات کا وزن رکھ دیا گیا ہے۔ خارجی الفاظ خواہ وہ فارسی نژاد ہوں یا عربی نسل، حسبِ ضرورت مصرعوں میں ایسے جڑ دیے گئے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ، جو شاعر کی قادرالکلامی اور پختہ مشقِ سخن کی دلیل ہیں۔ غزل کے شعروں میں مشکل سے ایک دو ترکیبیں اور اضافتیں ملتی ہیں۔ چونکہ شاہد ماہلی ایک مکمل فطری شاعر ہیں اس لیے وہ ثقیل، ادق، بناوٹی، علمی وثقافتی الفاظ کا دفتر کھول کر کے اپنی غزل میں دوسرے اکتسابی شاعروں کی طرح علم دانی اور قافیہ پیمائی کا کاروبار نہیں کرتے، جیسے ہی طائرِ خیال ان کے ذہن کی فضا میں پرواز کرتا ہے وہ فوراً الفاظ کے دام میں پھنس کر قرطاس کے قفس میں اسیر ہو جاتا ہے اور اسی پرندے کا نام آمد ہے جو ماہلی کی غزل میں ملتی ہے۔ یہاں تقلید اور آورد نہیں ہے، توارد تو میرؔ و غالبؔ و انیسؔ سے بھی ہوتا ہے خود بانی کے پاس توارد ہے تو وہ کیسے مضامین کے بانی ہوں گے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مضامین کے گلدستے میں کیا کیا رنگ اور کتنی خوشبوئیں موجود ہیں، اس کے لیے قوتِ باصرہ اور قوتِ شامہ کے ساتھ بغض وحسد و کینے کی بیماریوں سے دور رہنے کی بھی ضرورت ہے۔ عالمِ ناسوت یا ہمارے اس عالمِ رنگ و بو میں روح مجرد نظر نہیں آتی بلکہ ہمیشہ مجسم ہی ملتی ہے۔ کہتے ہیں عالمِ ملکوت مجرد روحوں کا مسکن ہے۔ شاعری میں خیال، فکر اور معانی روح کی طرح ذہن میں مجرد، تنہا یا عریاں نہیں آتے بلکہ وہ ہمیشہ الفاظ کا جسم لیے ظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ ذہنِ انسانی جس کو غالبؔ نے 'محشرِ خیال' کا نام دیا ہے، خیالات کی فراوانی اور شور کی بدولت اتنا وسیع اور متنوع بن جاتا ہے کہ شاعر کو خیال کے شایانِ شان یا خیال کے خط و خال کو ظاہر کرنے کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملتے اسی کو تنگنائے خیال کا شکوہ بھی کہتے ہیں۔ ذہن جتنا قوی اور طلسم ساز ہوگا لفظوں کا ذخیرہ

اُسی نسبت کم ہوگا۔ شاہد ماہلی کہتے ہیں:

برف کی طرح جمے جاتے ہیں سارے الفاظ
کام آئے گی یہاں سحر بیانی کتنا
درمیاں آگیا ابہام کا اک کوہِ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا

آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاہدؔ
جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائے گا

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سُنا جائے

مہکے گا لفظ و معنی سے شاہدؔ دیارِ صبح
لے کر مری غزل کا اثر جائے گی یہ شام

کیا زندگی کے پیکر کی اس سے اچھی عکاسی ہوسکتی ہے:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

مشتہر کردے کتابِ زندگی کے باب سارے
راز دل کے کچھ مگر صفحے ذرا محفوظ کرلے

بھٹکتا پھرتا ہے مدت سے کاروانِ حیات
ملے کہیں کوئی منزل کہیں قیام تو ہو

رہِ حیات دھندلکوں میں کھو گئی شاہدؔ
دھواں دھواں سا ہے جادۂ قیام کے آگے

اک حادثے نے زیست کا نقشہ بدل دیا
اک شہر آرزو کئی حصّوں میں بٹ گیا

شاہد ماہلی کی غزلوں میں موسیقی اس لیے بھی زیادہ ہے کہ وہ پہلے ترنم خیز بحر جو اُن کے ذہن کے سروں سے قریب ہے، انتخاب کر کے اُن الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جن میں خود داخلی غنائیت ہو، چنانچہ مصرعہ راگ اور قافیہ تال بن جاتا ہے اور غزل کہتے ہوئے ان کو اس کا احساس ہے:

پھیلا ہے فضاؤں میں اک آواز کا جادو
بج اُٹھتے ہیں رہ رہ کے مرے کان میں گھنگھرو

دور دور تک چھا جاتی ہے جب راتوں میں خاموشی
درد بھرا اِک نغمہ اُٹھتا ہے دل کی گہرائی سے

خاموشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سُنا آئے

ہر اک راہ ہے سنسان ہر گلی خاموش
یہ شہر شہرِ خموشاں ہے کوئی بولے کیا

آج سے ساٹھ ستر سال قبل اردو کے مایۂ ناز شاعر فراقؔ گورکھپوری نے اپنے شاہکار مقالے 'اردو کی عشقیہ شاعری' میں اردو شاعروں کو ایک نصیحت کی تھی کہ وہ اپنے اشعار میں ہندی کے نرم، رسیلے، شگفتہ اور میٹھے الفاظ کو بھی جگہ دیں تا کہ اردو

شاعری کا رشتہ ہندوستانی عوام سے جڑا رہے اور اردو شاعری جنم بھومی کی خوشبو بھی دیتی رہے۔ افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ بہت کم اردو شاعروں نے اس پر عمل کیا۔ یہ سچ ہے کہ اب خارجی الفاظ عربی و فارسی کے جاننے والے کم ہیں، اس وقت تو رائج الوقت زبان ہی ٹکسال ہے۔ 'شہر خاموش ہے' ایک ایسی شعری دستاویز ہے جس میں اس عالمانہ گفتگو پر عمل دخل کیا گیا۔ یہی نہیں صرف غزل کے صاف ستھرے اشعار میں ہندی اور بھاشا کے لفظوں سے مزین کی گئی بلکہ پوری پوری کامیاب غزلیں اور مخصوص قوافی ان شبدوں سے تیار کر کے اردو غزل کی وسعت میں اضافہ کیا گیا۔ زبان ہر پچاس سال نہیں بلکہ ہر دس سال میں کچھ نہ کچھ بدلتی رہتی ہے، چنانچہ ہم سب شاہد ہیں کہ اب اردوے معلّیٰ میں رائج اردوے معلّیٰ وہی ہے جو شاہد ماہلی کی طرزِ بیان ہے۔ اس ذیل کی غزل میں پانچ شعر ہیں اور صرف دو اردو میں مستعملہ الفاظ فریاد اور تن خارجی نژاد ہیں باقی تمام الفاظ اردو، ہندی اور بھاشا کے ہیں۔ پوری غزل میں ایک بھی اضافت نظر نہیں آتی۔ یہ غیر مردّف غزل کے قافیے خوبصورت اور معنی خیز ہیں جیسے روگ، سنجوگ، جوگ، سوگ وغیرہ وغیرہ۔ اس غزل میں سماج کا درد اور ماحول کا ظلم شاعر کے دل کی گہرائی سے آسمانوں تک پہنچ رہا ہے۔ اس طرح کے مثبت تجربے اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کی ضمانت کے ضامن ہیں۔ غزل کے اشعار سنیے اور سر دُھنیے:

دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے جانے کیسا روگ
سُونی سُونی ساری بستی، سہمے سہمے لوگ

چپکے چپکے کر جاتی ہے ہونی اپنا کاج
سمے سمے پر آ جاتا ہے دبے پاؤں سنجوگ

اندھیاروں کے پیچھے نگری بستی ہے اِک اور
اس نگری میں گر رہنا ہے جو پائے سو بھوگ

اپنے تن پر سَمے سَمے کی مل کر کالی راکھ
نگری نگری بھٹک رہا ہوں لے کر من میں جوگ

آوازوں کے اِس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے مَن کی چِتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ

'شہر خاموش ہے' اس لحاظ سے بھی ایک خوبصورت شعری کہکشاں ہے کہ اس میں کئی نئے سیاروں اور ستاروں سے آشنائی ہوتی ہے جو شاہد ماہلی کے منفرد تخیل سے ظاہر ہوئے اور تشبیہات اور استعارات کی روشنی سے اقلیمِ سخن میں روشن رہے۔ یہاں شاعر کا کمال متحرک، زود فہم اور نادر تشبیہات اور استعارات سے ظاہر ہے جو شاعر کی مہارت اور فطری شاعری کی دلیل ہے۔ شاعر نے قدیم گھسے پٹے تشبیہوں اور استعاروں سے اجتناب کیا اور نئی نئی راہیں تلاش کیں لیکن پھر بھی وہ حسن کی مدحت کو ناقابلِ بیان تصوّر کرتے ہیں:

پامال ہیں سب مدح کے الفاظ لکھوں کیا
گل جیسے یہ لب، نرگسی آنکھیں، رمِ آہو

مریم اور میرا بائی کو بطورِ استعارہ اور علامت نیا اور مثبت گام ہے:

مریم جیسی دُھلی دُھلی اک مورت سی
میرا جیسی کوئی دوانی لگتی ہے

اچھے شاعر کا ہنر یہ بھی ہے کہ وہ شعر کے مضمون کو علامات اور اشاروں میں کچھ اس طرح پیش کرے کہ لہجے کے اُتار چڑھاؤ اور لفظوں کے شور و سکوت سے ترسیل اور تفہیم کا حق ادا ہو جائے۔ ان اشعار میں مضمون کا اثر اور لہجے کا دبنگ دیکھیے:

مہتاب کو دھمکایا ہے، سورج سے لڑا ہے
وہ شخص، سرِ راہ جو خاموش کھڑا ہے

پگھلا ہے مرے کانوں میں الفاظ کا سیسہ
احساس کا خنجر مرے سینے میں گڑا ہے

لاشوں کے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے

لکھا ہے مرا نام زمانے کی جبیں پر
دیوار پہ کیلوں سے مرا جسم جڑا ہے

شاہد ماہلی نظم اور غزل کہتے ہیں لیکن ہماری نظر میں وہ دراصل غزل کے شاعر ہیں۔ان کے اشعار میں داخلیت، خارجی مشاہدوں سے دل وجگر کے الاؤ میں پک کر ظاہر ہوتی ہے، چنانچہ یہ شکستگی اور قنوطیت نہیں بلکہ عزم اور رجائیت کی کیفیت ہے جو عصرِ حاضر سے مربوط زندہ شاعری کی علامت ہے:

زخم بھر جائے گا رہ جائے گی تا عمر چُبھن
یہ جو کانٹا ہے کسی طرح نکل جائے گا

اک ذرا وقت کی باہوں میں سمٹ جانے دو
کوہ صدیوں کا بھی لمحوں میں پگھل جائے گا

آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاہدؔ
جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائے گا

کسی مقام پر چٹان تھا کہیں دریا
میں اپنی راہ پہ چلتا رہا ٹھہرتا رہا

مرا وجود بھی سوکھے درخت جیسا تھا
ہر ایک حادثہ سر سے مرے گزرتا گیا

اس مختصر سی تحریر کے آخر میں ہم یہی کہیں گے کہ شاہد ماہلی کے کلام میں تغزل کی چاشنی ان کی غزل اور نظم میں نئے تجربات اور نادر خیالات کی روشنی لیے ہوئے ہے۔ ان کی قادرالکلامی، زبان دانی اور ندرتِ بیان کی فراوانی اس بات کی ضمانت ہے کہ یہ بڑی شاعری ہے جس سے عامی اور عالم دونوں مستفید ہوتے رہیں گے۔

OOO

سلیمان اطہر جاوید

شاہد ماہلی کی شاعری

عصرِ حاضر میں اردو شاعروں کی ایک فہرست بنایئے اور پھر اسے مختصر کرتے جایئے۔ مختصر، مختصر اور مختصر ـــــ اس مختصر ترین فہرست میں بھی ایک نام شامل رہے گا اور وہ نام ہے شاہد ماہلی! ـــــ شاہد ماہلی کا اہم وصف یہی ہے کہ وہ شاہد ماہلی ہیں اور کچھ نہیں، صرف شاہد ماہلی ـــــ بیشتر شاعر اپنی رو میں نکل جاتے ہیں، ہنس کی چال چلتے ہیں اور خود اپنی ہی چال بھول جاتے ہیں۔ شاہد ماہلی پہلے بھی اپنی ہی چال چل رہے تھے اور آج بھی اپنی ہی چال چل رہے ہیں۔ ان کی شعری کائنات اُن کی اپنی شعری کائنات ہے۔ ان کا نظامِ شمسی، اُن کے اپنے سورج کے اطراف گردش کرتا ہے۔ راہ میں کیا و کچھ آئے وہ اپنی دُھن میں ان سب سے بے نیازانہ گزرتے رہے، اپنی شعری کائنات کی تزئین کرتے رہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت سے ان کا سامنا بھی ہوا، واسطہ بھی پڑا۔ وہ ان سے متاثر بھی ہوئے لیکن اس قدر بھی نہیں کہ اُن کی چھاپ قبول کرلی ہو۔ ان کا چربہ اور کاربن کاپی نظر آنے لگے ہوں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات، ذاتی تاثرات اور محسوسات کا سودا نہیں کیا بلکہ اپنے محسوسات اور تاثرات کو یوں تپایا کہ وہ ان کے معاشرے اور معاشرت کی تصویر کا حصہ بن گئے۔ شاہد ماہلی کے یہاں آپ کو ایسی تبدیلی نظر نہیں آئے گی کہ اب تک تو فلاں تحریک/ رجحان کے زیرِ اثر شعر

کہہ رہے تھے اور اب اپنی سمت ورفتار کو بدل دیا اور دوسری لَے کو اپنانے لگے۔ شاہد ماہلی کے ہاں موضوعات وہی ہیں جو اُن کے بیشتر ہمعصروں کے ہیں لیکن پیرایۂ اظہار اور طرز واسلوب ایسا کہ آپ پڑھتے ہوئے اچانک یہ کہہ دیں گے کہ ارے، یہ تو شاہد ماہلی ہے۔ شاہد ماہلی نے زندگی کو دیکھا، گزران کی۔ برتا، سوچا، سمجھا، کچھ جیتا بھی، کچھ ہارا بھی، لیکن زندگی سے اپنے رشتے کو برقرار رکھا، عصری تقاضوں کو تسلیم کیا اور حقائق کا سامنا کیا۔ آج ہمارا معاشرہ، ہمارا وطنِ عزیز کن شب و روز اور نشیب وفراز سے دوچار ہے، کتنی ابتری، بے حسی، خودغرضی، منفی انا ـــــ جدھر دیکھیے پیراہن تارتار اوروں پر کم نظر، اپنی صلیب آپ اٹھائے، اپنی نوحہ گری آپ کرتے ہوئے۔ شاہد ماہلی نے زندگی کے اس انتشار واختلال کی ترجمانی نہایت عمدگی کے ساتھ کی ہے۔

یہ اشعار:

چار سو دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہیں

غم کی تہذیب، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

ہوئی ہے صبح سے کس طرح شام، شام سے صبح
جو میری جان پہ گزری ہے کوئی سمجھے کیا

ہر ایک راہ ہے سنسان ہر گلی خاموش
یہ شہر، شہر خموشاں ہے کوئی بولے کیا

ٹوٹا یقین، زخمی امیدیں، سیاہ خواب
کیا لے کے آج سوئے سحر جائے گی یہ شام

لاشوں سے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے

عجیب رنگِ کدورت دلوں کے اندر ہے
گلاب ہاتھ میں ہے آستیں میں خنجر ہے

ایسا نہیں ہے کہ صرف ہمارا ملک ہی ان بحرانوں کی زد میں ہے، یہ المیہ تو ساری دنیا کا ہے۔ سونے، گیس، پٹرول اور ڈیزل وغیرہ کی قیمتوں سے مغربی ممالک کے عوام بھی پریشان ہیں اور ہم اہلِ مشرق بھی۔ اشیائے ضروری کی قیمتیں، دنیا کا کوئی خطہ ایسا نہیں جہاں افزوں نہ ہو رہی ہوں۔ زمین کی قیمتیں تو ہر جگہ آسمان سے باتیں کر رہی ہیں۔ شاہد ماہلی کی حسیت تو بڑی جاگتی اور ایک وسیع اور کشادہ منظر نامہ پر نظر رکھتی ہے۔ بین الاقوامی سیاست پر بھی ان کی برابر کی نگاہ ہے اور ایک انسان دوست کی حیثیت سے انھوں نے عالمی مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ویت نام کی صورتِ حال کو ذہن میں رکھیے اور یہ شعر سماعت فرمایئے:

ناکامیوں کی صبح نہ مایوسیوں کی شام
جلتا ہے مدتوں سے مرے دل کا ویت نام

'منظر پس منظر' شاہد ماہلی کی ایک طویل اور متاثر کرنے والی نظم ہے۔ عصرِ حاضر کا ایک رزمیہ کہیے۔ اس میں انھوں نے گندی بستیوں، پٹرول کی مہنگائی ننگے بھوکے چہروں، ٹھٹھرتے ہوئے جسموں، بھیانک سکوت، دھند میں ڈوبے ہوئے گاؤں، ٹوٹی ہوئی قبروں، پھٹے ہوئے قمیض، گھروں سے اٹھتے ہوئے دھویں، ڈراونی آوازوں اور

چاروں طرف پھیلی ریت کی مرقع کشی کی ہے۔ فلم کی ریل کی طرح ساری تصویریں یکے بعد دیگرے نگاہوں کے سامنے آتی ہیں۔ شاعر کے دونوں ہاتھ ایک دوسرے سے جکڑے ہوئے ہیں اور اس کا جسم کسی سفید آندھی کا منتظر ہے۔ شاعر کی نظر افغانستان اور چیچنیاں کی طرف اٹھتی ہے، وہ اس عالمی دہشت گردی کی تاب نہیں لاسکتا، وہ چیخ اٹھتا ہے۔ یوں تو ساری نظم ہی دلسوز ہے لیکن خاص طور پر یہ مصرعے:

ایک بے پناہ بھیڑ ہے
جو گاؤں اور قصبوں سے
ٹڈی دل کی طرح
ہمارے شہر کی جانب بڑھ رہی ہے
چیچنیاں اور افغانستان کی چیخوں سے
ہم چونک اٹھتے ہیں
مگر ہمیں اپنے ہی شہر کی بھیڑ کا
اندازہ نہیں ہے

حرمت الاکرام نے شاہد ماہلی کے بارے میں قطعی درست لکھا ہے:

''آپ کی شاعری کے آئینے میں ماحول کی تلخ کامیوں اور تاریکیوں، امروز و فردا کی آویزشوں اور اُن مختلف عوامل کو دیکھا جاسکتا ہے جو حیاتِ انسانی کی باطنی کشمکش کا ثمرہ ہیں اس میں بکھرتے اور ٹوٹتے لمحوں اور اُن میں پنہاں متضاد کیفیتوں کا تموج ملتا ہے''۔

(سنہری اداسیاں، ص ۱۳۴)

اور پھر یہ سب کچھ آج سے نہیں تاریخِ انسانی کے ابتدائی اوراق اس کے شاہد ہیں۔ اور نیز ہر دور میں تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہی۔ زندگی کے ان شب و روز کو دیکھتے ہوئے

کربلا کی یاد کیوں نہ تازہ ہو۔ آج بھی کسی نہ کسی بھیس میں یزید کا سامنا ہے۔ شاہد ماہلی کے ہاں کربلا اور اس کے تلازمات مل جاتے ہیں۔ یتیم، پیاس، بیوہ، بیمار، کوفہ و شام، قہر کا دریا اور امام جیسے استعارے وغیرہ معنویت کو بھرپور ہی نہیں تہ دار بھی بنا دیتے ہیں۔ پڑھیے — نگاہوں کے سامنے قہر و غضب کے نشتر ٹوٹنے لگتے ہیں، کراہیں سنائی دیتی ہیں، منظر خون آلود ہو جاتا ہے۔ میں غزلوں سے چند اشعار نقل کرتا چلوں، کرب و بلا کی کیفیت کا اندازہ ہوگا:

یہ کیسی جنگ تھی دشتِ بلا میں　　یتیم و بیوہ و بیمار آئے
ایک اک شہر، شہرِ کوفہ و شام　　اب کہاں دشتِ کربلا جائے
اِدھر ہے پیاس، سیرابی ہے اُس سمت　　ثواب و قہر کا دریا الگ ہے
کہیں تو شب کا حصار ٹوٹے　　کوئی تو آئے امام بن کر

اس پس منظر میں فرد کی فکر پر حُزن و یاس کی کیفیات کا ابھر آنا فطری ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر یاسیت کا شکار ہے بلکہ یہ کہ حالات اس قدر ناموافق اور صورتِ حال ایسی ناروا ہو چکی ہے کہ فن اور فنکار دونوں پر بن آئی ہے۔ شاہد ماہلی کے ہاں حُزن و یاس اور ناامیدی و شکستہ پائی کا احساس ہے لیکن یہ ان کے مزاج کا حصہ نہیں۔ فانی کی طرح نہ وہ موت کی تمنا کرتے اور اسی کو نامرادوں کی مراد قرار دیتے ہیں اور نہ موت کا جشن مناتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو ان اشعار کی تہ داری اُبھر آئے گی کہ حالات اتنے ناموافق تھے کہ شاعر حالات سے نبرد آزما رہا لیکن حالات سے فرار حاصل نہیں کی۔ چند اشعار:

شامِ الم نہ ہو کہ کبھی صبحِ غم نہ ہو
خوابوں کے درمیان کوئی ایسی شب نہ تھی

—

شہرِ بتاں میں رنگا رنگ مناظر تھے
ذہن و دل پر پھر بھی چھایا سناٹا

ادھر تو ہے اندھیرا ہی اندھیرا
اجالے سب پسِ دیوار آئے

تیری یادوں نے بہت شمعیں جلائیں لیکن
نہ گیا سر سے مرے رات کا سایہ نہ گیا

کبھی خوشی بھی ملی ہے تو درد کے ہاتھوں
مسرتوں نے دیا ہے متاعِ رنج و محن

نظم 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' بھی اسی نوعیت کی ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر نے ہمت ہاری ہو۔ وہ نشیب و فراز اور واقعات کے زخمی زخمی لمحوں کا تجزیہ کرتا ہے اور صرف اور صرف یہی سوچنے اور یہی نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہے کہ کہیں کچھ نہیں ہوتا۔ چند مصرعے:

دماغوں میں اجالے ہیں
اور دلوں میں خوف ہے
گلیوں میں دھواں ہے
اور گھروں میں بھوک ہے
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر
نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

شاہد ماہلی کی اور بعض نظموں میں بھی یہی فضا ملے گی۔ نظمیں فنی اعتبار سے ہی سے پختہ نہیں، پُر تاثیر بھی ہیں۔ موضوعات اور ادبی کسوٹی پر بھی پوری اُترتی ہیں۔ شاہد ماہلی کا کمال یہ ہے کہ وہ لفظیات کے استعمال میں موضوع اور مواد کا پورا خیال رکھتے ہیں جیسے: ایک نظم، ہمزاد، ممبئی کی ایک رات، اور نئے مکان کی نظمیں اپنے موضوعات سے لفظی ہم آہنگی کے باعث نہایت خوبصورت اور عالی معیار ہو جاتی ہیں اور پڑھتے ہوئے قاری کچھ دیر کے لیے خود کو بھی اسی ماحول میں پاتا ہے۔ لفظ 'کرفیو' سے جو دہشت، ڈر و خوف کی فضا اور سراسیمگی پیدا ہوتی ہے اس کو ہمارے کئی شاعروں نے محسوس اور منظوم کیا ہے۔ ان میں بعض تو واقعی دل کو چھوتیں اور بے اندازہ متاثر کرتی ہیں۔ شاہد ماہلی کی نظم 'کرفیو' پڑھیں، انھوں نے خونیں ہواؤں، نفرتوں کے ابر، وحشتوں کے اندھیروں، چیختی شاہراہوں اور خونی درندوں کی ترکیبوں سے کام لیتے ہوئے ایک بھیانک فضا تخلیق کی ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ ہم نظم نہیں پڑھ رہے ہیں کسی کرفیو زدہ ماحول میں زیست کر رہے ہیں! یہ نظم اسی موضوع پر اردو کی چند منتخبہ منظومات میں شمار ہوگی۔ شاہد ماہلی کی نظر تیز اور تجزیاتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو، اندازہ ہوگا:

آج شب باہر نہ نکلو
چل رہی ہیں ہر طرف
خونی ہوائیں
نفرتوں کے چھا گئے ہیں ابر ہر سُو
وحشتوں کا ہے اندھیرا
کھڑکیوں کو بند کر دو
ان پہ احساسات کے پردے
چڑھا دو
میز سے اخلاق کے کاغذ ہٹا دو

پھاڑ دو
انسانیت کی سب کتابیں
علم کی شمع بجھا دو
بند کر لو انگلیوں سے کان اپنے
شاہراہیں چیختی ہیں
ہر گلی کوچے سے آہیں آ رہی ہیں
پھر رہے ہیں ہر طرف
خونی درندے
اپنے کمرے کو خود اپنی قبر سمجھو
آج شب باہر نہ نکلو

تنہائی آج کے انسان کو اس کے معاشرے کی دین ہے۔ انسان میلوں ٹھیلوں میں رہتا ہے، جلسوں جلوسوں میں وقت گزارتا ہے، بھیڑ میں زندگی بسر کرتا ہے، ہجوم میں سانس لیتا ہے لیکن پھر بھی اکیلا ہے۔ وہ دوسروں کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے۔ معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی معاشرے کا حصہ نہیں۔ اس بھری پُری دنیا میں تنہا تنہا اکیلا اکیلا ہے۔ یہ تنہائی فنکار کی اختیاری نہیں حالات کی لادی ہوئی ہے۔ وہ مجبور ہے خود کو تنہا پانے پر ــــ اس کو تھوڑا بہت جدیدیت کا اثر بھی کہہ لیں ۔ شاہد ماہلی نے آج کی نسل کی اس تنہائی کو اپنے کئی اشعار میں جاذبِ نظر پیرایے میں بیان کیا ہے۔ تنہائی جو آج کے معاشرے میں زہر بن کر پھیل رہی ہے، پھیل چکی ہے۔ تنہائی کے کئی پہلو ان اشعار میں جلوہ دکھاتے ہیں:

رگ رگ میں پھیل جائے گا تنہائیوں کا زہر
چپکے سے میرے دل میں اُتر جائے گی یہ شام

ــــــ

بہت قریب سے دیکھا تو میرا سایہ تھا
جسے گلے سے لگائی ہوئی تھی تنہائی

کانپ جاتا ہے صدائے دل سے صحرائے سکوت
اور اپنے پاؤں کی آہٹ سے بھی اب ڈر لگے

چھوڑ گئے ہیں تنہا مجھ کو روز و شب کے ہنگامے
سونے پن سے ناتا ہے اب رشتہ ہے تنہائی سے

اور یہ تنہائی کا زہر کچھ ایسا ہے کہ فرد سماج میں رہتے ہوئے بھی خود کو موہوم پاتا ہے اور اس کی شخصیت بتدریج معدوم ہونے لگتی ہے۔ تشبیہیں، ترکیبیں اپنا مفہوم گم کر دیتی ہیں۔ الفاظ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ حروفِ تہجی آڑی ترچھی لکیروں کے سوا کچھ نہیں ہوتے۔ بکھر بکھر جاتے، اپنی ترتیب اور ہیئت کھو دیتے ہیں۔ کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں، حالات کی کتنی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔ کوئی عدو اپنی قدر نہیں رکھتا، صفر ہو جاتا ہے۔ اس بے معنویت اور لایعنیت کا شکار کون نہیں۔ یہ فرد کا زیاں نہیں، معاشرے کا بھی نہیں، قوم بلکہ ساری انسانیت کا زیاں ہے۔ شاہد ماہلی اس آس پاس پھیلی ہوئی بے معنویت کی تصویر کشی کرتے ہیں:

وہ آندھی آئی کہ بکھرے پڑے ہیں سارے حروف
ملی نہ میم کہیں مجھ کو لام کے آگے

کس کی یاد میں مَیں اپنا پن بھی بھول گیا ہوں
کون میرے بستر پر آ کر لیٹ گیا ہے

شاہد ماہلی کی شاعری ایک حساس شخصیت کی فکر کی ترجمانی کرتی ہے اور ایسے معاشرے کی جو معاشی، تہذیبی، سیاسی اور فکری بحرانوں کی زد میں ہے۔ ایسے معاشرے کی ترجمانی کے لیے خود شاعر کو اپنی ذات، اپنے فن پر اعتماد ہونا چاہیے۔ شاہد ماہلی کو اپنی ذات اور اپنے فکر وفن پر اعتماد ہے۔ اسی اعتماد کے ساتھ انھوں نے اپنے تین شعری مجموعے 'منظر پس منظر'، 'سنہری اداسیاں' اور 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' پیش کیے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنے ہمعصروں میں ان کا قد اونچا اور وہ اپنی شناخت رکھتے ہیں۔

OOO

زبیر رضوی

منظر اور پس منظر کا شاعر

اردو شاعری اور افسانے میں دو طرح کی معاشرتی زندگی اور اس کے مسرت اور ملال کا احساس حاوی ہے، یہ معاشرتی زندگی اپنی پرانی قدروں اور آداب و رسوم کے درمیان اپنی طُرفگی اور برتری کا احساس دلاتی رہی ہے۔ دیہی معاشرہ اپنے اس امتیاز پر ہمیشہ نازاں رہا کہ وہ ایماندار بھی ہے اور نیکیوں کو اپنے اعمال کا اندوختہ بنانے میں ہمیشہ فعال اور مثالی کردار ادا کرتا رہا ہے۔ اکیسویں صدی کے آنے تک دیہی اور شہری زندگی کا تہذیبی جمال اور اس کی اخلاقی اقدار اور اُن کے درمیان روایتوں کا جو فصل اور دائرۂ عمل تھا اُس میں کوئی خاص ہم آہنگی اور امتزاج پیدا نہ ہو سکا، پہلے کے مقابلے میں اپنے گاؤں، قصبے اور آبائی معاشرت کی رونقوں سے وداع لے کر شہر کی طرف روٹی روزی کی ضرورت اور تقاضوں کے تحت ہجرت اور آمد پہلے سے کہیں زیادہ افزوں ہو گئی وجہ یہی ہے کہ دیہی زندگی آج بھی وسائل اور ذرائع سے محروم ہے، اُسے زندگی کی بنیادی ضرورتیں بھی میسر نہیں ہیں۔ شہروں میں ہونے والی ترقی کا بیس پچیس فیصد عکس بھی دیہی زندگی میں نظر نہیں آتا، بے خبری اور لاعلمی اور نئی ترقیاتی ایجادات

سے محرومی، مراعات اور ترقیاتی منصوبوں کے تحت قرض اور مالیاتی تعاون کی عدم فراہمی دور کے ڈھول سہانے کا تاثر نہ مٹا پائی۔ گاؤوں سے شہروں کی طرف معاشی تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت بڑے پیمانے پر ہجرت کرنے والے جب شہری ہجوم کا حصّہ بنے تو انھیں بدلے ہوئے روز و شب کے ساتھ ہاتھ ملانے میں خاصا تکلف رہا۔ دیہاتوں سے شہر کی طرف ہزار اُمیدوں کے ساتھ آنے والا یہ فرد اپنے ساتھ اپنا گاؤں اس کے موسم، اس کی بہار و خزاں، اس کے دن اور اس کی راتیں بھی اپنے اسبابِ سفر میں ایک پوٹلی میں باندھ کر ساتھ لے آیا تھا، اب وہ دلی، ممبئی جیسے بڑے شہروں میں اپنی آبائی دیہی اور شہر کی اختیاری زندگی کو ساتھ ساتھ لیے جینے لگا تھا اور جب موسم بدلتے، تہوار آتے، شہر کی ہماہمی کسی نوکیلی دھار سے بدن چھیلنے لگتی تو دیہی زندگی کی سکون بخش پناہیں اُسے سینے سے لگا لیتیں۔

اس پس منظر میں شاعری اور افسانے کا مطالعہ ہمیشہ ہی دلچسپ رہا ہے۔ ہمارے کچھ ادیب ایسے بھی تھے جو دیہی زندگی کے بے شمار رنگوں کے ساتھ جیتے رہے تھے اور یہی زندگی ان کی ادبی تخلیقات اور اُن کے محرکات کا سرچشمہ بنی رہی تھی، ایسے ادیبوں نے دیہی سماج اور اس کی معاشرتی آداب کی ترجمانی، عکاسی اور بیان کو اپنے ادب کا حاوی موضوع بنایا، ایسے ادیبوں میں وہ بھی تھے جنھوں نے دیہی زندگی کی گود میں آنکھ کھولی، اس کی انگلی پکڑ کے چلنا سیکھا اور اس کی بخشی ہوئی ذہانتوں کے ساتھ بڑے شہروں کی رزم گاہ میں قدم رکھا۔ گاؤں کی ہری بھری پگڈنڈیوں اور روشوں پر چلتے ہوئے جب یہی ذی روح، کولتار کی تپتی سڑکوں اور آوازوں کے شور اور بھاگتی دوڑتی زندگی کا ہم رکاب و ہم قدم بنا تو اس کے تخلیقی تجربے اور مشاہدے کی صورت گری اُس پہلے والے ادیب سے بڑے مختلف خدوخال کی حامل نظر آئی جو گاؤں چھوڑ کر شہر کی طرف نہیں لپکا تھا۔ پریم چند ہندوستانی دیہی زندگی کے ترجمان بن کر ایک ایسے مثالی ادیب کہلائے جنھوں نے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو باور کرایا کہ

ادیب جہاں چاہے کنواں کھود کر پانی نکال سکتا ہے۔

ترقی پسندوں کا ایک بڑا حلقہ اوسط شہروں اور بڑے شہروں میں سکونت اختیار کیے ہوئے تھا، اس کی زیادہ تر توجہ محنت کش طبقے اور اُس عام آدمی پر تھی جو تپتی سلگتی سڑکوں پر چلتے چلتے کسی موڑ پر ایک شجرِ سایہ دار کا آرزومند تھا۔ ترقی پسند ادب، احتجاج، مزاحمت اور استحصال مخالف جذبے کا مظہر تھا، یہ ادب فرد کو طبقات اور امتیازی سلوک کے خلاف آواز اُٹھانے کا حوصلہ دیتے ہوئے خیر وشر کی رزم گاہ کا ایک فعال سپاہی بننے کی تحریک بھی دے رہا تھا اور مقتل سے سرِ شوریدہ لے کر گزرنے کے تجربے کو غیر معمولی تخلیقی انہماک کے ساتھ برت رہا تھا لیکن اُن میں بھی کچھ ایسے بھی تھے جو پیدا گاؤں اور دیہات کی فضاؤں میں ہوئے اور پلے بڑھے تھے، ان کے حافظوں میں ہری بھری پگڈنڈیوں اور موسموں کی برنائیاں اور گلابی رخساروں کی جمال سامانیاں روشن تھیں۔ فیضؔ اور سردار جعفریؔ دونوں ہی کو جب چھوڑی ہوئی گلیاں، اپنے چھوڑے ہوئے گھروں کے در و بام یاد آتے تو اُن کا شعری لہجہ گھلاوٹ میں ڈوب جاتا، اس حوالے سے فیضؔ کی نظم 'اے روشنیوں کے شہر نثار میں تیری گلیوں کے' اور جعفری کی نظم 'اودھ کی خاک حسیں' یاد آجاتی ہے۔

جدید ادب والے رویے میں دیہات اور گاؤں ایک روشن ناسٹلجیا بن کر اور شہر اور اس کی بھیڑ میں اکیلے اور تنہا ہونے کا احساس پہلے سے کہیں زیادہ Loud سنائی دینے لگا تھا۔ شہر آئندہ، شہر پناہ اور شہر خاموش ہے جیسے شعری مجموعے ہماری قرأت کا حصہ بننے لگے 'شہر خاموش ہے' کے شاعر شاہد ماہلی اپنے طور پر غزل اور نظم دونوں ہیئتوں میں بے تکلف اپنا شعری اظہار کرتے ہیں، میرے خیال میں وہ نظم کہتے ہوئے اپنے ان شعری محرکات کو بڑی چابکدستی اور فنکاری سے برتتے ہیں جو گاؤں اور شہر کے زائیدہ ہیں۔ ایشیائی منطقے میں خاص طور پر برصغیر میں دیہی اور شہری زندگی کا تضاد فرد کو تذبذب اور کشمکش کے دوراہے پر لا کے چھوڑ دیتا ہے، جہاں تک میں نے

شاہد ماہلی کی نظم کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ گاؤں جو عافیت، رواداری، محبت اور خیر کی علامت ہے، جہاں انسان کا کردار دنیاوی اور مادّی آسائشوں کے حصول اور اُس کے گرد و غبار میں مَٹ میلا نہیں ہوا ہے، جہاں اب بھی رہٹ سے آتے پانی کو اوکھ میں لے کر پیتے ہیں، حفظانِ صحت کا اشتہار ٹوکتا نہیں ہے، شاہد ماہلی کی نظم زندگی کے انہی دو منقسم منطقوں میں آتی جاتی رہتی ہے، اُن کے زیرِ حوالہ مجموعے کی پہلی ہی نظم 'منظر پس منظر' کا یہ حصہ دیکھیے:

صبح کے اخباروں سے
دیوار کے پوسٹر تک
زبان ایک ہے
مگر مفہوم مردہ ہو چکے ہیں
کوئی مطلب نہیں ہے
صرف آوازیں ہی آوازیں ہیں
بے مطلب آوازیں

شہر اپنی نشہ آلود شاموں اور آوارہ راتوں کی رنگینیوں کے درمیان اپنی پہچان کے رنگ بدل دیتا ہے، اس کے ہونٹوں پر مچلتے ہوئے جملے بے معنی لگنے لگتے ہیں، ایک بھیڑ کی صورت تیز رفتار دوڑتا بھاگتا ہوا شہر پل پل اپنی راہیں اور سمتیں بدلتا ہوا جب ایک سوال بن کر پریشان کرنے لگتا ہے تو دھند میں ڈوبا ہوا گاؤں/ بیلوں کی گھنٹیاں/ دھول سے ابھرتی ہوئی کالی سفید گائیں/ کھجوروں کے پتّے/ اور مسجد کے مینار، ٹوٹی پھوٹی قبریں/ امام باڑے کی دیواریں یاد آنے لگتی ہیں۔ شہر کی بے رحمی اور بے رخی کے دیے ہوئے زخموں پر گاؤں کی ہری بھری یادیں اپنا دستِ مہرباں اِس طرح رکھ دیتی ہیں کہ بڑے شہر کے دیے ہوئے دکھ ملبے کی صورت ڈھیر ہو جاتے ہیں۔ شاعر گاؤں جیسے ہمدم دیرینہ کی چارہ سازی کی ماورائی کیفیت میں سانس لینے لگتا

ہے لیکن پھر دکھ اور درد کے دوسرے منطقے میں زندگی کھینچ کرلے جاتی ہے ــــ میں ایک چٹان کی طرح کھڑا ہوا/ کسی انجانی منزل کو/ اپنی پتھریلی آنکھوں سے دیکھتا رہتا ہوں/ اس ریگستان سے واپسی کی امید بھی نہیں۔

'شہر خاموش ہے' کے شاعر کی نقلِ مکانی نے شہری زندگی میں زندگی بسر کرنے کے لیے جن لوازمات کو شمار کیا وہ ہیں نیم پلیٹ، لیٹر بکس اور ڈسٹ بن؛ ظاہر یہ شہری زندگی کے Essentials ہیں لیکن یہ کاسموپولیٹن شہر اور اس کی معاشرتی زندگی کی وہ علامتیں ہیں جو ہمارے لیے شہر کو سمجھنے کا ایک بلیغ اشاریہ بن جاتے ہیں، 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' اور 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' جیسی نظمیں احتجاجی لہجے کی، ایسی نظمیں ہیں جو جبر، ظلم اور ناانصافی کو سہنے والے معاشرے کو بے حسی اور زبان بندی کے حصار سے باہر نکال کر انسانی دوستی کے خیموں میں جلنے والے چراغوں کو نہ بجھنے دینے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ شہر ہر اُس آواز کو پہچان لیتا ہے جو اُس کی سماعت کا حصہ بنتی ہے مگر یہ شہر گولیوں کی اس آواز کو سننے سے انکار کرتا ہے جو نہتوں اور بے گناہوں کو نشانہ بناتی ہے، گولیوں کی آواز کو تمثیلی رنگ دینے سے نظم شاعر کے احتجاجی لہجے کو آنچ دیتی محسوس ہوتی ہے، 'عجیب لوگ' اسی دیہی اور شہری حسیت کا دین ہے جس کی طرف میں نے تمہید میں اشارہ کیا تھا، یہ شہر کا مزاج ہے کہ وہ فرد کو اپنی ذات کے سود و زیاں کے حوالے سے سوچنے والی خود غرضی کا عادی بنا دیتا ہے اس لیے شہری مزاج رکھنے والے شہری ـــ صحرا میں، شہر میں، گھر میں/ سلگتی ریت میں/ ٹھہرے ہوئے سمندر میں/ خلا میں چاند کی بنجر زمین کے سینے پر/ جو صبح و شام کی بے ربط راہ میں چپ چاپ/ تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں۔

ہر جینوئن ادیب نے اعزاز و اکرام، عبا و قبا، توصیف ناموں اور تمغوں کو وجہِ افتخار سمجھنے کے رویے کو ادیب کے حقیقی سروکاروں کی فہرست سے خارج رکھا ہے اور عظمتوں کے محراب و منبر پر کھڑے ہوئے اپنی امامت اور قیادت کا قصیدہ اور وظیفہ پڑھنے کو

ایک بے توقیر عمل گردانا ہے، 'شہر خاموش ہے' میں اس رویے اور موقف کو اپنانے والی نظمیں کم سہی مگر ہیں۔ شاہد ماہلی کی منفرد منظم 'کہیں کچھ بھی نہیں ہوتا' کی بازگشت ان کی کئی نظموں میں سنائی دیتی ہے:

نہ کوئی چیخ، کوئی حادثہ
کوئی ہلچل
نہ کوئی رنگ، کوئی روپ، کوئی پرچھائیں
کوئی خیال نہ خواہش نہ جستجو نہ اُمید
کوئی سوال کہ جس کا کوئی جواب نہ ہو
نہیں ہے کچھ بھی نہیں

یورپ اور امریکہ جیسے ملکوں میں وہاں کے مصروف شہروں کے ہجوم اور تیز رفتار زندگی سے کسی قدر دوری پر ایسا Urban ایریا بھی ہوتا ہے جس کے صبح و شام میں دیہی زندگی کے رنگ جھلملاتے رہتے ہیں، لوگ بڑے شہروں کے ساکن نہ بن کر یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ وہ شہر کسی قدر دور کے زمین و آسمان کا حصہ بن جائیں ہم ایشیائیوں کے لیے ایسا ممکن نہیں اسی لیے ہمارے یہاں شہری زندگی کا حصہ بننے والا اسی میں عافیت محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنے گاؤں، قصبے کے روز و شب میں واپس لوٹ جائے جسے چھوڑ کر وہ کنکریٹ والے شہری معاشرے میں ایک بے آرام اور بے چین زندگی گزارتا رہا تھا، شاہد ماہلی کی نظم 'واپسی' اسی مراجعت کا پیش لفظ بن جاتی ہے:

سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو/ اُٹھی ہے سواگت کرنے/
کھیتوں کی پگڈنڈی/ جانے کب سے رستہ دیکھ رہی ہے/
گھر کا آنگن پوچھ رہا ہے/ یادوں کی آغوش چھوڑ کر/ کہاں
گئے تھے؟

■❖■

سیّد امین اشرف

شاہد ماہلی کا شعری اُفق

شاہد ماہلی کا تازہ مجموعۂ شعری ''شہر خاموش ہے'' سے گزر ہوا۔ عنوان کی ندرت نے چونکا دیا۔ شہر خموش کی تلاش میں نکلا اور پایا کہ:

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چُپ ہیں
کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں
خوں کا سیلاب تھا، جو سر سے ابھی گزرا ہے
بام و دَر اب بھی سسکتے ہیں مگر گھر چُپ ہیں

غزل کے لباس میں ایک محاکاتی نظم نظر آتی ہے جس میں شدتِ احساس کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ماحول پر دہشت ناک ویرانی اور ہولناک سناٹا طاری ہے۔ قتل و غارت گری اور بربریت نے مکینوں سے سانس چھین لی ہیں۔ ایک اُداس سکوت ہر سمت چکراتا پھر رہا ہے۔ یہ خاموشی طوفان سے پہلے کی نہیں جس کو Lull befor storm کہا جاتا ہے بلکہ طوفان کی تباہی کے بعد کی ہے۔ ٹائٹل کور پر بھی ''خاموش شہر'' کا منظر پُر ہول سناٹے میں ملفوف دکھایا گیا ہے جس کو ایک تنہا شخص دور

سے دیکھنے میں مشغول ہے۔ انسانی تاریخ ایسے ہیبت ناک خونی مناظر سے بھری پڑی ہے جہاں درندگی نے انسانیت کو تہس نہس کردیا ہے۔ چاہے وہ کربلا ہو، عراق ہو، افغانستان ہو، بوسینا ہو، گجرات ہو یا دورِ حاضر میں فلسطین۔ شاعر نے انتہائی فن کاری سے خونی تاریخ پر پھیلے ہوئے منظرنامے کو چند اشعار میں اس طرح محفوظ کردیا ہے کہ ہر شعر کے ساتھ بتدریج Intensity of angst کی feeling جو پوری غزل میں سرایت کیے ہوئے ہے، ایک وحدت بن کر اُبھر آتی ہے۔ یہ اسلوب کی انفرادیت ہے کہ ہیئت، مواد اور ڈکشن ایک دوسرے میں تحلیل ہوگئے ہیں جو یقیناً فنّی صلاحیت کا نمایاں اعتراف ہے۔ ''شہرِ خاموش'' اپنے محیط کے دائروں کو وسیع تر کرتے ہوئے ایک استعاراتی روپ میں ڈھل کر شاعر کا شعری اُفق بن جاتا ہے۔ شعور اور لاشعور کی خاموش خلوتوں میں سفر کرتے ہوئے علم و آگہی کی منزلوں سے گزرتا ہے جہاں جذبات واحساسات، تخیّلات وتصوّرات نئے نئے تجربات سے آشنا کراتے ہیں جس کو تخلیقی قوت Creative faculty آرٹ کا پیکر عطا کرتا ہے۔ اہلِ دانش کے لیے سب سے اُلجھا ہوا مسئلہ زندگی ہے۔ ہر مفکر کے سامنے سب سے پہلے یہ سوال آ کھڑا ہوتا ہے کہ زندگی کیا ہے؟ ہر ایک کا اپنا اپنا نظریہ ہے، اپنا اپنا وژن ہے۔ شاہد ماہلی کے سامنے بھی یہی سوال جواب کا طالب ہے اور جواب حقیقت وفسانہ میں گڈمڈ ہوجاتا ہے:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

فانؔی بھی اس معمّے کو حل نہ کرپائے اور کہہ اُٹھے:

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

شیکسپیئر بھی زندگی کی ماہیت کی تلاش میں ناکام رہا اور فانؔی کے ہی انداز میں اپنی ناکامی

کا اعتراف کیا:

Life is a'tale told by an idiot
Full of sound and fury
singnifying nothing

مضمون یقیناً پیش پا اُفتادہ ہے، لیکن سوال ہر دور میں تازہ ہے۔ ہر ذہن کا چیلنج ہے لیکن اسلوب نیا ہے جو فلسفۂ حیات کے تناظر میں ایک کلیدی ہیئت کا حامل ہے۔ Illusion اور Reality کی باہمی کشمکش شاہد ماہلی کے شعری کینوس پر بکھری نظر آتی ہے جس کی وجہ سے بہجت و بشاشت کے جذبے پر حزن و یاس کی بدلی چھائی ہوئی ہے۔ غالباً یہی وہ داخلی کیفیت ہے جو خارجی اسباب کی ستیزہ کاری سے نمو پذیر ہوئی ہے۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ معتبر شاعری دراصل ان انفرادی تجربات کا اظہار ہے جو انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں کہیں محوِ خواب رہتے ہیں اور تخلیق کی راہ داری سے گزر کر چونکا دیتے ہیں۔ سب کچھ نیا نہ ہوتے ہوئے بھی نیا سا لگتا ہے۔ آرٹ کی خوبی یہی ہے کہ قوتِ ادراک کی ساحرانہ طرح اندازی سے تاریخی، سماجی، رومانی، نفسیاتی اور وجدانی تجربات تخلیق کی بھٹی میں تپ کر جب شعری پیکر میں ڈھل جائیں تو قاری کو حیرت زدہ کر دیں۔ شاہد ماہلی کی شعری فطانت میں فن کاری کا یہ اہتمام بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔ یہ شعر دیکھیں:

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خون بہا
منہ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

معتبر شاعری میں حقیقت جب شعری پیکر میں منقلب ہوتی ہے تو اپنا روپ بدل لیتی ہے اور علامت و استعارہ بن جاتی ہے۔ اس شعر میں کربلا کے واقعے کی تلمیح کو استعاراتی لب و لہجے سے اس طرح آراستہ کیا گیا ہے کہ پورے تاریخی منظر کی سنگینی اپنی تمام تر کربناکی کے ساتھ اُبھر آتی ہے۔ پانی کے پاؤں میں بے بسی کی زنجیر ہے

اور دشت کا ذرّہ ذرّہ العطش العطش پکار رہا ہے۔ دشت و آب میں صنعت و تضاد کے ساتھ آب کا قطرہ قطرہ رونا رعایتِ لفظی کا استعمال شعر کے تجمّل کو دوبالا کر دیتا ہے۔ یہاں اختصار کی جامعیت شعری ترفع کا مظہر ہے۔ شعر کا حسن دراصل اس کی تہ داری میں زیادہ نکھرتا ہے۔ اسی شعر کی سطح پر جو تلمیحاتی مفہوم کروٹیں لے رہا ہے اس کے ساتھ الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے دوسرا مفہوم بھی اُبھرتا محسوس ہوتا ہے جسے ہم انسانی آرزوؤں کے دشت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ انسانی آرزوئیں جو ہمیشہ تشنۂ طلب رہتی ہیں جن میں کتنی ہی آرزوؤں کا خون ہوتا رہتا ہے لیکن تقدیر کا بادل برسنے سے معذور رہتا ہے کیوں کہ مشیتِ ایزدی کے بغیر تقدیر کا بادل برس ہی نہیں سکتا تو خون بہا کیسے ادا ہو۔ الفاظ کا باہمی تفاعل ہی مفہوم کے نئے نئے ابعاد ادراک کی سطح پر اُبھارتا ہے۔ فنکار کا یہی وہ اسلوب ہے جو اس کے فن کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ شاہد ماہلی کی شعری کاوش بنیادی طور پر اسی ادراک کا تقاضا کرتی ہے جو سطح کو چیر کر اندرونی معنویت کی تلاش میں سفر کر سکے۔ شکلووسکی کی رائے اس ضمن میں قابلِ غور ہے:

> The purpose of art is to import the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects "unfamiliar" to make forms difficult to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged."
>
> (Article by shokloviskey: Art as Technique-1971)

انسانی قدروں کے اس زوال پذیر دور میں زندگی کی معنویت کا اثبات صرف کتابوں کی محصور اخلاقیات میں تو نظر آتا ہے لیکن تجرباتی دنیا کے عملی تقاضوں میں اس

کا فقدان ہے۔ اس احساسِ محرومی کی زد میں شاعر بھی ہے اور یوں شکوہ سنج ہے:

وہ بے حسی تھی خشک ہوا سبزۂ امید
برسے جو صبح وشام وہ چاہت نہیں تلی

توقعات کی شکست اور امیدوں کی پائمالی زمانے کی بے حسی کا منطقی نتیجہ ہے جو شاعر کی ذات سے نکل کر آفاقیت کی سرحدوں تک پہنچتا ہے۔ شاعری کا یہی وہ رمز ہے جو شاعر کو قاری سے منسلک کرتا ہے اور وہ شعر کے آئینے میں اپنی ذات کا عکس دیکھتا ہے۔

کربناک حقیقتوں کے وہ منظر نامے جو ہمارے اطراف میں بکھرے ہوئے ہیں، ایک ذکی الحس ذہن کی تخلیق میں فطری طور پر اپنا نقش ثبت کرتے ہیں اور شاہد ماہلی جیسے فنکار کی فطانت سے قاری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہم ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جہاں مسرت وخوشی صرف ایک ہنگامی سانحہ ہے، جہاں غم واندوہ کی حکمرانی ہے جہاں حزن وملال کی اتھاہ گہرائیوں میں انسانی وجود ترساں ولرزاں ہے۔ انسان کی داخلی کیفیت کو حسنِ تعلیل کے تلازمے سے کس فنکارانہ انداز میں نمایاں کیا گیا ہے، اس شعر میں دیکھیے:

چار سو دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہے

یہاں انگریزی ناول نگار ہارڈی کے فلسفیانہ وژن کا اعتبار بھی شامل ہے:

"Happiness is an occasional episode in the general drama of pain."

تجربات وتاثرات فنکار کے موڈ اور مزاج کی تعمیر میں اہم رول ادا کرتے ہیں جن کی تخلیقی تشکیل فنکار کی تخلیقی زرخیزی سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ زندگی اور وقت لازم وملزوم ہیں۔ اگر زندگی ہے تو وقت کی زد میں ہے اور اگر وقت فعال ہے تو زندگی کے حصار میں ہے۔ وقت کا ہر لمحہ متغیر ہوتے کردار کا براہِ راست اثر

انسانی زندگی کے موسموں پر ہوتا ہے۔ یہ وہ موسم ہیں جو انسانی ذہن کی فضا کو تعمیر کرتے ہیں۔ شاعروں کی اکثریت نے وقت کے زیرِ نگیں جن تجربات کا مشاہدہ کیا ہے اپنی شعری کائنات میں ان کی ترجمانی کی ہے۔ شاہد ماہلی بھی وقت کی گونا گونی اور بوقلمونی سے گزرے ہیں اور وقت کے مثبت و منفی پہلوؤں سے آشنا ہوئے ہیں، کیوں کہ وقت صراطِ مستقیم نہیں بلکہ خطِ منحنی ہے، اس میں آرائشِ خمِ کاکل کے ساتھ اندیشہ ہائے دور و دراز کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے:

مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں
اس راہ میں ہر موڑ پر دھوکا بھی ہوا ہے
ہر لحہ کوئی حادثہ روکے ہے مرے پاؤں
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے

ہم کو یہ اعتراف کرنے میں تامّل نہیں ہونا چاہیے کہ انسان کا ماضی ہم زاد بن کر ہمیشہ اس کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ شعور اور لاشعور کا باہمی مجادلہ جب بھی یادداشت کی راہ داری سے گزرتا ہے ایک اُجالا پھیل جاتا ہے اور تب ماضی ماضی نہ رہ کر حال کا ایک دھندلا تجربہ بن جاتا ہے اور شاعر کہہ اُٹھتا ہے:

ایک چہرہ کہیں دل کے نہاں خانے میں گم ہے
اک سایہ لرز اُٹھتا ہے ہر گام پہ ہر سُو
کھل جاتے ہیں ہر رات کو خوابوں کے دریچے
در آتی ہے چپکے سے تری یاد کی خوشبو

زندگی کی ساعتوں میں جب موت کی آہٹیں بیدار ہوتی ہیں تو جینے کی تہذیب کا عرفان ہوتا ہے اور انسانی کردار میں اعلیٰ و ارفع قدروں کی تخم ریزی ہوتی ہے۔ اسلامی تہذیب کا بنیادی تقاضا بھی یہی ہے جس کو شاہد ماہلی نے شعری پیکر میں تراشا ہے:

موت آنے کی صدا لمحہ بہ لمحہ چاہیں
زیست کرنے کا ہنر زینہ بہ زینہ سیکھیں
دل تو آئینہ ہے شفاف رکھیں اے شاہد
کیوں کریں بغض وحسد کس لیے کینہ سیکھیں

گو کہ ان اشعار میں مفہوم کے اعتبار سے کوئی ندرت نظر نہیں آتی لیکن اخلاقی نظم وضبط کی ایک گونج ضرور سنائی دیتی ہے، یوں بھی غزل کے قوافی کی رعایت سے اخلاقِ پارینہ کی بازخوانی ضروری محسوس ہوتی ہے جو تہذیب وشائستگی کے لیے ایک بانگِ درا کا کام دیتی ہے۔

شاعری میں صنعت ابہام قفلِ ابجد کی طرح ہوتی ہے جہاں لفظوں کے پیکر میں پوشیدہ مفہوم ومعنی کی تلاش کے لیے علم وہنر اور بصیرت و درک ناگزیر ہے۔ اگر وسیع تر کینوس میں دیکھا جائے تو پوری خارجی کائنات ہی ایک ابہام بن کر اُبھرتی ہے اور انسانی ذہن کو معانی کی دریافت کے لیے اُکساتی رہتی ہے۔ یہ مرحلہ کس قدر دشوار ہے اس کا احساس شاہد ماہلی کو بھی ہے:

درمیاں آ گیا ابہام کا اک کوہِ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا

شاہد ماہلی کی شعری کائنات میں تفکّر و تدبّر کا حسین تلازمہ موجود ہے۔ یہ شاعری روایتی مشاعروں کی شاعری نہیں جو فوراً داد خواہی کی متقاضی ہو۔ یہاں آفاقی اور زمینی رشتے جو انسانی شعور کی بیخ وبن میں پیوست ہیں، تجربے کی تحریک سے فن میں اُبھر آئے ہیں، اس لیے یہ شعری کاوش اس ادراک کا تقاضا کرتی ہے جو سطح کو چیر کر اندرونی معنویت کی تلاش میں سفر کر سکے:

جس پہ گزری ہے وہ سمجھے گا گراں باریِ شب
داورِ صبح بجز آہ و فغاں، کیا سمجھے

ایک جاگتا ہوا ذہن جب تفکر کے دریچے سے اندرون میں جھانکتا ہے تو ایک ایسے Confilict سے روبرو ہوتا ہے جو عام ذہن کی دسترس میں آنا تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔ اپنی حریم ذات میں پہنچ کر اس کو احساس ہوتا ہے کہ وہاں کوئی دوسری ہی قوت کارفرما ہے۔ وہ صرف ایک معمول ہے جس کے ذریعے کوئی دوسری ذات اپنے آپ کو مسلط کیے ہوئے ہے اور اپنی حکمرانی کر رہی ہے۔ اس طوفان کو رومانی یا مجازی سطح پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے اور صوفیانہ یا حقیقی سطح پر بھی قرآن کی اس آیت سے منسلک کیا جاسکتا ہے: نحن اقرب و الیه منکم و لا کن لاتبصرون (۸۵-۵۶):

سانسوں میں رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور
آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں رہتا ہے کوئی اور

جب خود آگہی کا عرفان ہوتا ہے تو خودداری اور کردار کی عظمت کا ارتقا ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں سب سے پہلے انسان کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں سفر کر کے ان خواہشات طلب کو سنگسار کرنا پڑتا ہے جو دستِ طلب کو دراز کرنے پر مائل کرتی ہیں۔ تمکین خود اعتمادی کی بدولت سرفرازی کا ناقابلِ شکست ایقان پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک سخت مرحلہ ہے جہاں انسان کو اپنے آپ سے اپنی ذات سے خود جنگ کرنی پڑتی ہے اور اپنے وقار کے تحفظ کے لیے منہ زور احتیاج کو کچلنا پڑتا ہے۔ اس نفسیاتی نکتے کو شاہد ماہلی نے ایک خوب صورت شعری پیکر میں تراشا ہے:

بے انتہا تھا ظرف، انا بے سبب نہ تھی
آیا تھا سر اُٹھائے کہ کوئی طلب نہ تھی

کبھی کبھی تخیل کی ندرت اور تخلیقی یورش زبان و بیان کی حدود توڑ کر اظہار کے درپے ہوتی ہے ایسے وجدانی لمحوں میں شاعر ردیف و قوافی کی پابندیوں سے آزاد ہو کر

شعری لباس بدلنے پر خود کو مجبور پاتا ہے اور غیر معروف نظم کے قالب میں اس تاثراتی کیفیت کو منقلب کر دیتا ہے ایسی صورتوں میں فنی نزاکتوں کا احترام و انصرام ہی موثر ابلاغ و ترسیل کا متقاضی ہوتا ہے۔ شاہد ماہلی کی کاوشیں اس مرحلے میں بھی معتبر نظر آتی ہیں۔ رچاؤ، رکھ رکھاؤ، سلیقہ و شائستگی جو غزلوں کے عناصرِ ترکیبی ہیں وہ نظموں کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔ شاہد ماہلی کی کچھ نظمیں اپنی ساخت و بافت میں کچھ تامّل کا تقاضا کرتی ہیں جن کی معروضیت مسلّم لیکن ڈرامائی عنصر اپنی حدود توڑتا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے درونی آہنگ میں تخیّل کی وحدت سے پوری طرح گندھی ہوئی ہونے کے باوجود کہیں کہیں یہ احساس دلاتا ہے کہ اس کو مزید Condensed کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں میں مختلف موضوعات، تصوّرات اور نقطہ ہائے نظر اور فکری رجحانات کا ایک تانا بانا سا ہے جس نے انھیں نہ زیادہ تہ دار بنا دیا ہے جس میں شدتِ احساس، مرکزیت اور فکری اعتماد کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ نظموں کے ماحول میں ایک قسم کی Subdued aggressiveness محسوس ہوتی ہے جو یقیناً Modern Sensibility کا فنکارانہ اظہار ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت، ذات کا بکھراؤ، رشتوں کا بحران، واماندگی، بے چینی، صارفیت کی دھند میں ملفوف سماج کا انتشار و اضطرار Dilemma of existence، عصری تمدن کا مرثیہ، نئی نسل کی بے زاری، فنکار کا شعری تجربہ بن کر اس کی شاعری میں دھڑک رہا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاہد ماہلی کا شعری اُفق گوناگوں افکار، احساسات، ذہنی کیفیات، تخیّل آفریں تصوّرات اہم موضوعات، معنی خیز علامتوں اور بصیرت افروز اشاروں کا ایک دلکش منظر نامہ ہے۔

♦♦♦

اقبال مرزا

شاہد ماہلی: شاعر، شاعری اور شخصیت

ایک نجی محفل میں ایک صاحب نے فیض احمد فیضؔ سے سوال کیا کہ فیض صاحب ایک شاعر میں کیا کیا وصف ہونا چاہیے جو وہ ایک اعلیٰ درجے کی شاعری کر سکے؟

فیض احمد فیضؔ نے اس کا جواب کچھ اس طرح دیا کہ صاحب سب سے پہلے تو اسے بڑھئی کا کام آنا چاہیے اور یہ صفت یا صلاحیت خدا کی دین ہوتی ہے، ہر آدمی خود ساختہ یہ صلاحیت پیدا کر ہی نہیں سکتا۔ اس کے بعد کچھ شرائط اور ہیں یعنی پہلی شرط یہ ہے کہ شاعر میں شاعری کا جوہر ہونا چاہیے، یعنی اس کی نظر کتنی وسیع ہے، پھر شاعر کے دل میں بنی نوع انسان کے لیے کتنی جگہ ہے۔ اگر شاعر صرف اپنی ہی ذات تک اپنی نظر محدود رکھتا ہے تو وہ اچھی شاعری تو ضرور کرلے گا مگر وہ شاعری محدود قسم کی شاعری کہلائے گی۔ اچھی اور بڑی شاعری کے تین دائرے ہوتے ہیں، اس میں پہلا دائرہ اپنی ذات کا ہوتا ہے، دوسرا دائرہ اس کی قوم اور اس معاشرے کا ہوتا جس میں شاعر نے آنکھ کھولی ہے اور تیسرا اور آخری دائرہ ہم عصر انسانی برادری یعنی ساری دنیا کا ہے، اس میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے یا کہنے کی کوشش کی ہے اس کا دائرہ کتنا وسیع ہے۔ اور پھر وقت کے اعتبار سے مزید تین دائرے ہوتے ہیں جنھیں ہم

ماضی، حال اور مستقبل سے پہچانتے ہیں، ان میں سب سے اوّل دائرہ ماضی کا ہوتا ہے یعنی شاعر اپنی شعری روایت سے کس حد تک واقف ہے اور اس شاعر کا روایت سے کتنا ربط ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی، پھر حالاتِ حاضرہ پر شاعر کی کتنی نظر ہے یعنی ماضی اور حال سے شاعر مستقبل کی دنیا بنا سکتا ہے۔ ایک اور بات جس کا فیض شاید ذکر کرنا بھول گئے اور بہت پہلے سقراط نے کہا تھا کہ اوصافِ حمیدہ میں انسان کی سب سے بہتر صفت جرأت ہے، شاعر اگر جرأت مند نہیں ہے تو وہ اظہارِ رائے کرنے سے ہمیشہ قاصر رہے گا۔

مندرجہ بالا گفتگو کی روشنی میں آیئے ہم شاہد ماہلی کی شاعری اور شخصیت پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور اس کا فیصلہ اپنے قارئین کی قوتِ فیصلہ پر چھوڑتے ہیں۔ آج کے دور میں جو ہمارے ناقدین ہیں شاید یہ فیصلہ ہم سے بہتر طریقے سے کریں گے، ہم تو صرف سرسری گفتگو کر کے آگے نکل جائیں گے۔ شاہد ماہلی کو میں تقریباً دس بارہ سال سے جانتا ہوں، اس دوران ہم نے ساتھ ساتھ سفر کیا، ساتھ رہے، گھنٹوں ادب پر اور حالاتِ زمانہ پر گفتگو ہوئی اور میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ شاہد ماہلی میں بلا کا اعتماد، قوتِ فیصلہ، مشاہدہ اور الفاظ کا ذخیرہ وافر مقدار میں موجود پایا، یہی وجہ ہے کہ فیض کے ہر دائرے کو شاہد ماہلی اپنی شاعری سے ظاہر کرتے ہیں۔

'فنون' جولائی ۱۹۵۸ء میں ایک مقالہ لکھا گیا جس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ اردو ادب میں تقریباً تیس برسوں میں پہلی بار ادبی تخلیق کی سطح پر ایک آزاد ذہنی فضا قائم ہوئی ہے کہ سیاسی نظریوں سے واقف ہونا غیر مستحسن نہیں لیکن ان سے محدود وابستگی اور ادب پر ان کا متشدّد نقصان دہ ہے۔ دورِ جدید میں آزاد خیالی اور حقیقت کو اپنے طور پر سمجھنے کی جو فضا قائم ہوئی ہے وہ قابلِ ذکر ہے اور اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔ شاہد ماہلی کی تمام شاعری ذات سے شروع ہوتے ہوئے بھی عالمی شاعری کہلانے کی مستحق ہے۔ شاہد ماہلی نے اس دنیا میں جو محسوس کیا اور جو جو اپنی ذات پر

گزری اسے اپنے شعروں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور ان کے اشعار ایسا لگتا ہے میری اور آپ کی آواز بن کر اُبھرے ہیں۔ میں اپنی بات کی صداقت کے لیے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

ہنگامِ روز و شب کے مشاغل تھے اور بھی
کچھ کاروبارِ زیست سے فرصت نہیں ملی

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

OOO

کشمیری لال ذاکر

زندگی کا شاعر-شاہد ماہلی

زندگی کے دشوار گزار پہاڑ کو پار کرنے کے لیے غالبؔ کے اس شعر کو نظر کے سامنے رکھنا ضروری ہے:

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والوں کے لیے شاید یہ اتنا ضروری نہیں جتنا کہ متوسط طبقے کے حساس اور دردمند دل والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک ایک قدم اٹھاتے ہوئے غالبؔ کے اس شعر کو ذہن میں رکھیں۔

شاہد ماہلی اسی سخت جان قبیلے کا ایک حساس اور دردمند دل رکھنے والا مسافر ہے جس میں دور دراز کی منزلیں طے کرنے کا ارادہ بھی ہے، حوصلہ بھی ہے اور عزم بھی۔ لیکن وہ سفر کا آغاز کرنے کے لیے جرسِ کارواں کا انتظار نہیں کرتا، اُس کے لیے صبحِ کاذب کی ہلکی خنک ہوا ہی کافی ہے جس کا پہلو تھام کر، احتیاط سے قدم اُٹھاتا ہوا وہ دشوار راستوں پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اس کا ثبوت مجھے اکثر اُس کی گفتگو میں مل جاتا ہے، جس میں وہ ویسی ہی احتیاط برتتا ہے جیسی وہ اپنے تخلیقی سفر کو طے کرنے میں

استعمال کرتا ہے۔ وہی آہستگی، وہی روانی، وہی شائستگی، وہی خوش اخلاقی اس کی شاعری میں بھی ہے جیسی اُس کی زندگی اور گفتگو میں۔ وہ نعروں کا شاعر نہیں، زندگی کرنے کا شاعر ہے۔

میں یہاں اس خیال کے ثبوت میں تین نظموں کے اقتباس اور غزلوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں اور یہ سب سرمایہ مجھے اُس کی کتاب 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' سے ہی ملا ہے کیونکہ میرے پاس اُس کی صرف ایک ہی کتاب موجود ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

عجیب بات

عجیب بات ہوئی رات
ایک لمحے میں
ہزاروں صدیوں نے
برسوں کا روپ دھار لیا
ہر ایک سال
مہینوں میں ہو گیا تبدیل
ہر ایک ماہ
دنوں میں
دنوں سے گھنٹوں میں
ہر ایک گھنٹے بھی
لمحات میں بدلنے لگے
عجیب بات ہوئی پھر
کہ ایک لمحہ بھی
ہزاروں ٹکڑوں میں بکھرا

پھر ایک ٹکڑا جب
میرے وجود سے
ٹکرا کے پاش پاش ہوا
میرے وجود سے
نکلیں ہزار ہا صدیاں

ہم زاد

دیر دیر تک
آئینے میں
خود کو میں تکتا رہتا ہوں
اپنے نام کو
خود ہی رٹتا رہتا ہوں
اپنے کمرے کی دیواروں پہ
شیشوں میں
ہر سُو میں لٹکا رہتا ہوں
جہاں کہیں پکے حرفوں میں
لکھا ہوا خود کو پاتا ہوں
گھور گھور کر
گھنٹوں میں دیکھا کرتا ہوں
تنہائی میں
خود سے باتیں کرتا ہوں
دل کی باتیں

غم کی باتیں
گھر کی باتیں
جگ کی باتیں
رو پڑتا ہوں
ہنس دیتا ہوں
اکثر خود سے لڑ جاتا ہوں
میرے اندر
جیسے کوئی اور چھپا ہو

نامراد نسل

وہ ایک بیل پھیلی ہوئی ہے
اک ایسے شجر پر
جڑیں جس کی رہ کر زمین میں بھی
سوکھی پڑی ہیں
مہکتے ہوئے سبز ملبوس کو
پاس کی دیمکیں
کھا گئی ہیں
فضاؤں میں پھیلے ہوئے زہر نے
تازگی چھین لی ہے

اب آپ شاہد ماہلی کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چپ ہیں
کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستم گر چپ ہیں

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

خیال ریت کا صحرا، امید راکھ ہی راکھ
کوئی شرر بھی نہیں دل کی آگ ایسی بجھی

وہ صحنِ شب سے نکلا ہے جو شرمایا سا ایک سورج
نہ جانے کتنے خوابوں کے محل کو اس نے ڈھایا ہے

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سُنا جائے

ڈوب کر ان اُداس آنکھوں میں
اک جہانِ طرب لُٹا آئے

کانپ جاتا ہے صدائے دل سے صحرائے سکوت
اور اپنے پاؤں کی آہٹ سے بھی اب ڈر لگے

آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اُڑائی جائے

اس درویش کی یہی دعا ہے کہ شاہد ماہلی کے کلام کے چوتھے مجموعے 'شہر خاموش ہے' کو بھی وہی کامرانی نصیب ہو جو خود زندگی اُسے عطا کر رہی ہے اور اِس لیے بھی کہ وہ اپنے قلم کے تیشے سے جوئے شیر لانے کی حوصلہ شکن کوشش میں لگاتار مصروف ہے۔

OOO

جعفر عسکری

شاہد ماہلی کی شاعرانہ شناخت

ممکن ہے کہ بعض اہلِ نظر میرے اس خیال سے اتفاق نہ کریں کہ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے یہ ضروری نہیں کہ اس کا کُل سرمایۂ سخن پیشِ نظر ہو۔ تاریخِ سخن میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ کسی شاعر کی محض ایک ہی شعری تصنیف نے اہلِ نظر کو شدّت سے متاثر کیا ہو اور ناقدینِ سخن نے اس مجموعۂ کلام کی خلوصِ دل سے داد دی ہو۔ اس تمہید کا پیش خیمہ دراصل شاؔہد ماہلی کا حالیہ مجموعۂ کلام بعنوان 'شہر خاموش ہے' (مطبوعہ ۲۰۱۰ء) ہے۔ اگر چہ مذکورہ شعری مجموعے سے قبل ان کی بعض شعری تصانیف زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں نیز اپنے وجود کا احساس دلا چکی ہیں، لیکن دراصل اُن کی زیرِ تذکرہ کتاب 'شہر خاموش ہے' کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ یہ شاؔہد ماہلی کے شعری فروغ و ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔ اُن کے اکثر شاعرانہ اوصاف اس مجموعے میں یکجا ہو گئے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاؔہد کے شاعرانہ نظام کو سمجھنے میں مذکورہ مجموعۂ کلام نہ صرف معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے، بلکہ اسے ان کی شاعری کا نمائندہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہ فیصلہ کرنا بہر حال آسان نہیں ہے کہ در حقیقت شاؔہد غزل کے کامیاب شاعر

ہیں یا صنفِ نظم کے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موصوف کو خوبیِ تقدیر سے نظم و غزل، دونوں اصناف پر یکساں عبور حاصل ہے۔ جب ہم غائر نظر سے ان کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ مجموعی طور سے شاہدؔ کو ترقی پسندی شعری افکار و نظریات اور بعض جدید شعری رجحانات نے شدّت سے متاثر کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان دونوں شاعرانہ دبستانوں سے وہ مستفید ہوئے ہیں اور ان دونوں دبستانوں کے مثبت اور صحت مند عناصر کو انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اُن کی غزلوں میں جو خارجی زندگی کی ترجمانی ہوئی ہے، مثلاً سماجی انتشار، پیچ در پیچ سماجی حالات اور مسائل اور عصری زندگی کی حرماں نصیبی، حشر سامانی اور ہنگامہ خیزی، شہری زندگی کی گھٹن اور بدحالی وغیرہ ایسے مسائل و موضوعات ہیں جن سے شاعر کی ترقی پسند سماجی حقیقت نگاری سے گہری وابستگی اور ہم آہنگی کے ثبوت ملتے ہیں۔ یہ ترقی پسند افکار و خیالات سے گہرائی سے جُڑے ہونے کا ہی نتیجہ ہے جو اُن کے بہت سے اشعار میں رجائیت آمیز خیالات کے علاوہ عزم و حوصلہ اور آرزو مندی کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل مثالیں اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں:

کچھ درد بڑھا ہے تو مداوا بھی ہوا ہے
ہر سُو دلِ بیتاب کا چرچا بھی ہوا ہے

ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مرے پاؤں
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے

کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہدؔ یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے، ٹھہرا بھی ہوا ہے

بہر حال اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ شاہدؔ کا تعلق اس سکہ بند ترقی پسندی سے ہرگز نہیں ہے جس میں نعرہ بازی، پروپیگنڈہ اور سیاست کی تبلیغ اور تشریح ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ان کی غزلوں میں عہدِ حاضر کے انسانی کرب، کشمکش اور سماجی انتشار کو فنی اور تخلیقی چابک دستی سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش پائی جاتی ہے۔

ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل اشعار کی مثالیں:

غم کی تہذیب، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

دل تو آئینہ ہے، شفاف رکھیں اے شاہدؔ
کیوں کریں بغض وحسد، کس لیے کینہ سیکھیں

میں ٹوٹ ٹوٹ گیا انتظارِ فردا میں
شہابِ آخرِ شب دے جو آفتاب نہ دے

درحقیقت شاہدؔ کی شاعری ترقی پسند نظریات اور جدید شعری رجحانات کے درمیان ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ کسی مقام پر بھی افراط وتفریط کے شکار نہیں ہوئے۔ چنانچہ قنوطیت کو انھوں نے ایک نظریۂ حیات بنا کر کبھی نہیں پیش کیا۔ ان کے کلام میں جو اعتدال پایا جاتا ہے، وہ ترقی پسندی کا عطا کردہ ہے۔ ان کی شاعری فقط شخصی اظہار نہیں ہے بلکہ ان کے داخلی احساسات میں خارجی حقیقتوں کا عکس اور انفرادی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے اجتماعی زندگی کی بولتی سچائیوں کو وہ بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عصری حسیت ان کے اشعار میں اپنے فطری اور حقیقی جذبے اور احساس کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے:

یہ مانا مشترک ہے درد اپنا
مگر اس درد کا رشتہ الگ ہے

وفا کیسی، کہاں کی پاسداری
کتابِ دل کا ہر صفحہ الگ ہے

موجودہ عہد میں شہری زندگی میں جو افراتفری اور انتشار ہے اُسے شاہدؔ نے اپنے ذاتی تجربے اور گہرے مشاہدے کی بنیاد پر پوری فکری توانائی اور خلاّقانہ صنعت گری سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل اشعار:

یہ کیسے شہرِ خموشاں میں آ گئے شاہدؔ
سوال پوچھتے جاؤ کوئی جواب نہیں

وقت نے توڑ دیا سارے سرابوں کا طلسم
ظرف رکھتے تھے کبھی ہم بھی انا رکھتے تھے

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چُپ ہیں
کیسی افتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں

شاہدؔ نے جدید شعری رنگ و آہنگ کو، افکار و خیالات کو محض تقلید کے طور پر نہیں اپنایا ہے بلکہ ان کے شعری اظہار میں سماجی حقیقتوں کے تناظر میں ہی جذبات و خیالات کا اظہار ہوا ہے۔ ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل اشعار کی مثالیں:

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
ہم آج انجمنِ جاں میں چل کے دیکھتے ہیں

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سنا جائے

ایک اک شہر، شہرِ کوفہ و شام
اب کہاں دشتِ کربلا جائے

شاہد عصری زندگی کی بدبختیوں اور المناکیوں سے دیگر جدید شعرا کی طرح متاثر ضرور ہوتے ہیں، لیکن دورِ حاضر کے حقیقی مکر و فریب سے کبھی غافل نہیں رہتے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

عجیب رنگِ کدورت دلوں کے اندر ہے
گلاب ہاتھ میں ہے، آستیں میں خنجر ہے

کوئی ہار نہ ہار یہاں ہے کوئی جیت نہ جیت یہاں
دیوانوں کی بستی ہے یہ، اُلٹی ہے ہر ریت یہاں

غرض کہ اُن کی غزلوں میں فکر و فن کے انواع و اقسام کے تجربات کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ غزلوں کے پارینہ اور روایتی رنگ بھی اپنے منفرد انداز میں بعض مقامات پر اپنے جلوے بکھیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل انھوں نے بھی بیشتر غزل گویوں کی طرح ناقدینِ سخن اور ناظرینِ ادب کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور دوسروں سے کم نہیں ہے نیز حُسن و عشق کے حوالے سے وہ بھی بڑی خوبی سے اظہارِ خیال کر سکتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار، جن میں محبوب کے حوالوں سے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے، دلکشی اور معنوی حُسن سے آراستہ ہیں نیز گہری دردمندی اور جذباتیت سے بھرپور ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس نوع کے اشعار حسنِ تغزل لیے ہوئے ہیں۔

درحقیقت اہمیت اس بات کی نہیں ہے کہ شاہد ماہلی کس مکتبِ فکر، کس دبستانِ شاعری یا کس شاعرانہ گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ قابلِ ذکر عنصر تو یہ ہے کہ اُن کے

اشعار میں محض رسمی اور شخصی اظہار نہیں ہوا ہے اور نہ تو انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو غیروں کے توسط سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ غزل گو شاعر کی حیثیت سے ان کی اپنی الگ پہچان بنتی ہے۔

غزلوں کے علاوہ شاہد نے نظموں کے وسیلے سے بھی اپنی شاعرانہ حیثیت کو استواری عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔غزلوں کے مقابلے میں ان کی نظموں کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔شاہد ماہلی کی اکثر نظمیں ان کی غزلوں ہی کی طرح تہ دار، فکر انگیز اور سنجیدہ غور وفکر کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ دراصل غزلوں کی ہی طرح ان کی نظمیں بھی ان کے داخلی اور خارجی تجربات، مشاہدات، احساسات اور کیفیات کا خلّاقانہ اور فنکارانہ اظہار ہیں۔ جن مسائلِ حیات کو اپنی نظموں میں عام طور پر شاہد نے پیش کیا ہے ان میں بڑا تنوّع اور کشادگی ہے۔ حالانکہ ان کی بعض نظمیں طوالت کی بنا پر کبھی کبھی قاری کو بے صبرا بھی بنادیتی ہیں۔لیکن عام طور سے یہ نظمیں فکر وخیال کے وسیع وعریض تناظر میں پیش کی گئی ہیں۔ ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل مثالیں:

عجیب لوگ ہیں
صحرا میں، شہر میں، گھر میں
سلگتی ریت پہ ٹھہرے ہوئے سمندر میں
خلا میں، چاند کی بنجر زمیں کے سینے پر
جو صبح وشام کی بے ربط راہ میں

چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں

....

....

(عجیب لوگ)

شب وروز کے مشغلوں سے پرے
کوئی ایسا بھی لمحہ ہے
جس کے تصور میں
کتنے شب وروز
بے چین گزرے
دھڑکتی ہوئی نبض ڈوبی
آتی جاتی ہوئی سانس
راہوں میں رکنے لگی
اندھیروں کے طوفان میں
ایک کشتی بھی ساحل سے اوجھل ہوئی

(ایک لمحے کا خواب)

سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو
اُٹھی ہے سواگت کرنے
کھیتوں کی پگڈنڈی
جانے کب سے رستہ دیکھ رہی ہے

....

....

(واپسی)

متذکرہ بالا بعض نظموں کے نظم پاروں کی ان مثالوں سے یہ صاف ظاہر ہورہا ہے کہ شاعر کی اپنے موضوع پر کتنی مضبوط پکڑ ہے۔ زندگی اور اس کے اطراف میں پھیلی ہوئی

پُر انتشار اور ہنگامہ خیز حالات کی تصویر کشی اُن کی نظم 'کرفیو' میں ہوئی ہے:

آج شب باہر نہ نکلو

چل رہی ہیں ہر طرف

خونیں ہوائیں

نفرتوں کے چھا گئے ہیں ابر ہر سُو

وحشتوں کا ہے اندھیرا

کھڑکیوں کو بند کر دو

ان پہ احساسات کے پردے

چڑھا دو

پھاڑ دو

انسانیت کی سب کتابیں

علم کی شمع بجھا دو

بند کر لو انگلیوں سے کان اپنے

شاہراہیں چیختی ہیں

....

....

(کرفیو)

جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ہے، شاہد ماہلی کے خیالات میں نہ صرف یہ کہ بڑی وسعت ہے بلکہ اپنی تخلیقات کے موضوعات پر ان کی گرفت خاصی مضبوط ہوتی ہے۔ اُن کے تجربات و مشاہدات میں بڑا تنوّع ہوتا ہے۔ اس کی سب سے کامیاب مثال ان کی طویل نظم 'خیالوں کا صحرا' ہے جس میں خیالات کے خلاّقانہ تسلسل نے ایک سماں باندھ دیا ہے نیز قاری کو پوری نظم پڑھنے پر مجبور کر دیا ہے:

دور تک خیالوں کا
اک طویل صحرا ہے
دھڑکنوں کی وادی ہے
زخم کے ستارے ہیں
درد کا اُجالا ہے
چاہتوں کے طوفاں ہیں
خواہشوں کے دریا ہیں
صبح کا تبسم ہے
شام کی اداسی ہے
سہمی سہمی خوشبو ہے
خوف کے دھندلکے ہیں
وحشتوں کا جنگل ہے
موت سی خموشی ہے
وقت کی چتاؤں پر
ساعتیں سلگتی ہیں
یاس کے مزاروں پر
یاد بن کے پرچھائیں
ذہن پر ابھرتی ہیں
....
....

(خیالوں کا صحرا)

آخر میں فقط اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ شاہدؔ ماہلی کی شاعری تجربات، مشاہدات

اور احساسات کی سنگلاخ زمینوں سے ہو کر گزرتی ہے اور فہم و ادراک کی تازہ نقش قاری کے دل و دماغ پر چھوڑ جاتی ہے۔ درحقیقت ان کے کلام میں جن الفاظ کا استعمال ہوتا ہے وہ گونگے اور بے جان نہیں ہوتے بلکہ وہ ہمارے شعور کا حصہ ہوتے ہیں۔ شاہد ماہلی کی شاعری کے ایک بڑے حصّے کو حواس کی سطح پر شدّت سے محسوس کیا جاسکتا ہے اور یہی وہ بولتی سچائی ہے جو ان کی شاعری کو معتبر بناتی ہے۔

OOO

فیاض رفعت

شاہد ماہلی کی شعری کائنات

وقت کی کروٹوں کے ساتھ جب زندگی نئے روپ رنگ بدلتی ہے تو شعری بوطیقا بھی پیکر تراشی کے نازک عمل سے گزرتی ہے۔ گزشتہ پچاس برسوں میں شعری آہنگ، رنگ و رامش کی منقلب دنیائیں ذہن و دل کے کینوس پر مصوّر کرتا رہا ہے۔ ایک آہنگ تو وہ تھا جس میں شوریدہ سری کم اور شورانگیزی زیادہ تھی۔ ترقی پسند شاعروں کی ایک کہکشاں آباد ہوئی۔ درد و داغ و جستجو و آرزو کی مدھم مدھم آنچ دلوں کو پگھلاتی رہی۔ فراقؔ، جوشؔ، جگرؔ، سکندر علی وجدؔ، غلام ربانی تاباںؔ، وامقؔ جونپوری، سردارؔ جعفری کلاسیکی رنگ و رامش کی پذیرائی میں پیش پیش رہنے کے ساتھ ساتھ انقلاب کی آہٹوں کی بشارت بھی دے رہے تھے۔ فیضؔ، مجازؔ، مجروحؔ اور جذبیؔ مارکسی جمالیات میں نئے سویرے کی تلاش و جستجو کو اپنا ایقان اور ایمان بنائے ہوئے تھے مگر بنیادی طور پر اُن کے شاعرانہ تشخص کا حاوی استعارہ کلاسیکیت کی بازیافت و بازگوئی تھا۔ گو کہ ہجر و فراق کے ایڈیم (Idiom) کو ان ترقی پسند شاعروں نے نئے معنی و مفاہیم عطا کیے تھے۔ وہ انسانی زبوں حالی اور ابتذال و زوال کے نوحہ گر تھے۔ استعماریت اور استحصال کے نمائندوں کو انھوں نے رقیب روسیاہ قرار دیا تھا اور خوش آئین مستقبل کی

تلاش اُن کے لیے تلاش بہاراں سے کم نہ تھی۔ گو کہ حامد عزیز مدنی، ابنِ انشا، شاذ تمکنت، شاہد صدیقی، سلیمان اریب، وحید اختر اور عزیز قیسی وغیرہ ترقی پسند تحریک کی توانائی و تابناکی سے اپنے لیے کچھ کرنیں چرالائے مگر انھوں نے پروپیگنڈائی نعروں سے گریز کرنے میں پہل کی۔ پاکستان میں شکیب جلالی، ساقی فاروقی، ابن انشا اور اطہر نفیس نے ترقی پسندی سے کلّی انحراف کیا اور نظم و غزل دونوں اصناف میں ربودگی، سرشاری اور آزادہ روی کو نئی راہوں سے روشناس کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے میرؔ کی بازیافت تو ضرور کی مگر ساتھ ہی ساتھ نظم کو ایک نیا قرینہ بھی عطا کیا جسے ہم جدید نظم کی جدلیات کا نام دے سکتے ہیں۔ اس پرورشِ لوح و قلم میں محض نظم کی زیب و آلائش تک انھوں نے اپنی شعری کائنات کو محفوظ نہیں رکھا، غزل کی کلاسیکی اور نو کلاسیکی روایت کی بھی پوری طرح پاسداری کی۔

آج سے تینتیس، چھتیس سال قبل علی گڑھ کی شعری نشست میں خلیل صاحب کی معیت میں ایک سانولے سلونے نوجوان سے ملاقات ہوئی جو جھجکتے شرماتے ہوئے اپنے اشعار سنا رہا تھا۔ اپنی پہلی قرأت میں ہی اُس نے ہمیں اپنا گرویدہ بنالیا، ہماری مراد شاہد ماہلی سے ہے۔ اُن دنوں ہم افسانہ افسوں کی رنگولی سجا رہے تھے اور اپنے غیر سنجیدہ عمل اور ردِ عمل کی بنا پر علی گڑھ کے ادبی حلقوں میں خاصے مشہور ہو چلے تھے۔ اچھے اچھوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے مگر نہ جانے کیوں جذبیؔ صاحب، خلیل صاحب اور وحید اختر کو جی جان سے چاہتے تھے، جاوید کمال اور امین اشرف بھی ہمارے محبوبوں میں شامل تھے۔

علی گڑھ سے دربدر ہوئے تو ہم نے دلّی میں پناہ لی۔ شاہد ماہلی بھی دلّی کی خاک میں گوہر تلاش کر رہے تھے۔ روزگار کے محدود وسائل، معاشی درماندگی اور انسانی جبر کی کشاکش نے شاہد ماہلی کے جذبۂ درد کو مہمیز کیا اور وہ سخن کے پردے میں اپنی ذات کو کائنات کا استعارہ بنا کر پیش کرتے رہے۔ مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ چکّی کی

مشقت بھی جاری رہی۔

اُن کا پہلا شعری مجموعہ 'منظر پس منظر' غالباً ۱۹۷۴ء میں منصہ شہود پر آیا۔ اُن کی شگفتہ اور شائستہ شاعری کی نرم نرم آگ نے جلد ہی سامعین اور قارئین کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ تقریباً اٹھارہ بیس سال کے وقفے کے بعد اُن کا دوسرا مجموعہ کلام 'سنہری اداسیاں' غزلوں کی رمیدہ خوشبو اور شیفتہ ذائقے سے معمور توجہ کا مرکز بنا۔ اس عہد کے ممتاز شاعر اور اکتشافی ناقد مظہر امام نے شاہد کی شاعرانہ بصیرتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے تجلی افروز تجزیہ کیا ہے:

> "...شاہد ماہلی کا سماجی اور ثقافتی شعور حیات و کائنات کے سفید و سیاہ کی ماہیت کو شعری لباس عطا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی شعری شخصیت کا بے محابا اظہار ہوا ہے۔ وہ کسی پسندیدہ شاعر یا معروف شاعر کا اتباع نہیں کرتے بلکہ روشِ عام سے الگ ہو کر اپنی غزلوں کو ایک انفرادی جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں"۔

اندیشہ گری سے پگھلتا ہوا شاعر کا شدید احساس اُسے جذبات کی آگ میں تپا کر کندن بنادیتا ہے تو ایسے کرشماتی اشعار ہمیں عالمِ سکرات کی سیر کراتے ہیں:

جنسِ گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

بام و در ٹوٹ گئے، بہہ گیا پانی کتنا
اور برباد کرے گی یہ جوانی کتنا

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

باتیں وہی، مزاج وہی، عادتیں وہی
گزرے جو چند سال تو صورت بدل گئی

وقت کا کوہِ گراں لمحہ لمحہ ذات کی ناتوانی و ناپائیداری کا احساس کراتا رہتا ہے۔ اپنی ذات کے استعارے سے شاعر بوقلمونی دنیا کی تہ در تہ حیرت زائیوں سے آشنا ہوتا ہے اور اُن کی بوالعجبی کے اظہار کے لیے نظم کو پردہ بنالیتا ہے۔ وقت کے بہتے ہوئے بے کنار دریا میں زماں و مکاں کی تہذیب و تاریخ، خش و خاشاک کی صورت تہ نشیں ہوتی جاتی ہے اور شاعر ماضی کے گمشدہ سرمائے کی جستجو میں خون کے آنسو روتا ہے اور زیاں کے شدید المناک احساس سے دوچار ہوتا ہے تو نظم کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔

ایک نظم سے اقتباس:

...

راستے کی دھول میں نہایا ہوا
سب میں شامل اور سب سے الگ
بوجھل قدموں سے چلتے چلتے
مل جاتا ہے
دھند میں ڈوبا ہوا ایک گاؤں
بیلوں کی گھنٹیاں
دھول سے ابھرتی ہوئی کالی سفید گائیں
کھجوروں کے پتے
اور مسجد کے مینار
ٹوٹی پھوٹی قبریں
امام باڑے کی دیواریں

اور پھٹی ہوئی قمیض

مہندی کے سائے

ڈوبتی ہوئی سانسیں

اور دھڑکتا ہوا دل...

شاہد کی نظموں میں خواب کی فضا، تنہائی، مراجعت، گاؤں، شہر کے استعاروں کو ایک صوفی کے اِستغراق کے ساتھ شاعرانہ جلال و جمال کے ہمراہ بہ حُسن وخوبی برتا گیا ہے۔ وہ اپنے ذاتی الم کو آفاق کی کارگہِ شیشہ گری میں بدلنے کا ہنر جانتے ہیں۔ خود کار مشینوں اور آلات کی بہتات نے انسانی جذبوں کو شدید حد تک مجروح و مضروب کیا ہے۔ شہری زندگی کی برہنگی اور صارفیت زدہ سماج کی فرعیت نے معصوم جذبوں کو نہ صرف مسمار کیا ہے بلکہ اُسے صدق وصفا سے بھی محروم کردیا ہے۔

'منظر پس منظر'، 'نیم پلیٹ'، 'لیٹر بکس'، 'ڈسٹ بن'، 'کہیں کچھ نہیں ہوتا'، 'ہمزاد'، 'ممبئی کی ایک رات' اُن کی غیر معمولی نظمیں ہیں جو ذات کی محرومیوں کے ساتھ ساتھ صنعتی اور صارفی سماج کی ریاکاریوں اور بدعنوانیوں کو بھی طشت از بام کرتی ہیں۔

شاہد کی نظمیں اپنے منفرد اظہار و اسلوب کی بنا پر اپنی شناخت بنانے میں کلّی طور پر کامیاب ہیں۔ وہ سادہ لفظوں میں طلسم پھونکنے کے ہنر سے آشنا ہیں اور انھوں نے بلاشبہ ایک نئی شعری بوطیقا کو جنم دیا ہے۔ خصوصاً 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' انسانی بے حسی کا محض اظہاریہ نہیں، تہذیبی زیاں کا اشاریہ بھی ہے۔

■❖■

فاروق ارگلی

جادۂ ادب کا تیز رومسافر: شاہد ماہلی

آج اکیسویں صدی میں دلّی کی بزمِ اردو میں جو بڑے چھوٹے چراغ دور دور تک اپنی تابانیاں بکھیر رہے ہیں ان میں ایک اوپر کو نکلتی ہوئی لو کا نام ہے شاہد ماہلی۔ غالبؔ کے شہر میں غالبیات کے عالمی تحقیقی مرکز غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر، بین الاقوامی اردو جریدہ 'غالب نامہ' کی مجلسِ ادارت کے رکن اور معیاری ادبی مجلّہ 'معیار' کے اڈیٹر، معروف ادبی مبصر، بہت سی کتابوں کے مصنف و مولف، ماہرِ سیاسیات مورخ، عالمی سطح کے علمی ادبی سمیناروں اور مشاعروں کے مہتمم اور معتبر شاعر شاہد ماہلی، برِصغیر سے لے کر مشرقِ وسطیٰ، افریقہ اور دیارِ مغرب کی نئی نئی اردو بستیوں تک جانے پہچانے جاتے ہیں۔

شاہد ماہلی (سیّد شاہد حسین) یکم مارچ ۱۹۴۳ء کو اعظم گڑھ کے مردم خیز قصبہ ماہُل میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سیّد امیر حسن (مرحوم) ہے۔ ان کے خاندان کی اردو کے عظیم نقاد پروفیسر احتشام حسین کے خاندان سے وطنی قربت ہی نہیں دور کی رشتہ داری بھی ہے۔ قصبے کے ماحول میں علم و ادب کا چرچا اور تعلیم کی اہمیت شروع

سے ہی رہی ہے۔ شاہد ماہلی کی ابتدائی تعلیم ماہل میں ہی ہوئی، اعلیٰ تعلیم کے لیے گورکھپور بھیجے گئے جہاں سے انھوں نے بی. اے کیا، پھر آگرہ یونیورسٹی سے اردو ادبیات میں ایم. اے کی سند حاصل کر کے مرزا پور کے ایل جے کالج مین اردو کے لکچرر مقرر ہوگئے، لیکن ان کے ذہن کو اپنی پرواز کے لیے درس و تدریس کا میدان تنگ محسوس ہونے لگا اور وہ نئی وسعتوں کی تلاش میں دلّی آگئے۔ دلّی نے شروع میں تو نخرے دکھائے مگر پھر کھلے دل سے اپنے دل میں جگہ دی۔ شاہد ماہلی آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے مرکزی دفتر میں شعبۂ اردو سے منسلک ہوگئے۔ پارٹی لٹریچر کی تیاری اور اشاعت کے کاموں میں اس ذہانت اور سرگرمی سے حصہ لیا کہ بڑے سے بڑے لیڈروں کی نظروں میں آگئے اور شہر کے سیاسی، صحافتی اور علمی حلقوں میں بھی پہچانے جانے لگے۔ اس دور میں ہمارے لیے دلچسپ مشغلہ یہ ہوتا تھا کہ ہر چناؤ کے زمانے میں بڑے سرگرم قسم کے خود ساختہ کانگریسی ورکر بن جاتے تھے اور کانگریس آفس سے اپنا رشتہ یوں جوڑ لیتے کہ وہاں سے پارٹی کا اردو لٹریچر مانگ کر لاتے، پڑھنے سے زیادہ گلی محلّے میں بانٹ کر خواہ مخواہ خوش ہوا کرتے۔ اُسی زمانے میں سانولے سلونے تیز طرار نوجوان کو دیکھا تھا جو کانگریس آفس میں کم اور پرانی دلّی کے کاتبوں اور پریسوں میں زیادہ دکھائی دیتا تھا، یہ تھے شاہد ماہلی۔ ایمرجنسی سے کچھ پہلے جب نامور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری نے کانگریسی سرکار کی سرپرستی میں ہفت روزہ 'سب ساتھ' نئی دہلی کے ویسٹرن کورٹ سے شروع کیا تو شاہد ماہلی کے صحافتی اور انتظامی جوہر کھلے کیونکہ وہی اس اخبار کے عملی ایڈیٹر تھے۔ انصاری صاحب تو نام کے مدیر اعلیٰ تھے جن کا زیادہ وقت لیڈروں سے ملاقاتوں میں گزرتا تھا یا پھر لمبی سی آرام کرسی پر لیٹے لیٹے آنے جانے والوں کو اپنی کتابیں دکھا دکھا کر یا جنگِ آزادی میں اپنے کارنامے سنا سنا کر مرعوب کیا کرتے، جبکہ شاہد ماہلی کتابت، طباعت، سرکولیشن ہر شعبے کے ذمہ دار تھے۔ اور پھر آنے والے پچیس تیس برسوں میں اپنی ذہانت، عالی ہمتی اور

تیز رفتار پیش رفتی سے دہلی کے علمی، ادبی اور کاروباری ہفت خواں کو پار کر کے ایک نظر انداز نہ کیے جا سکنے والے قلمکار کی حیثیت سے بالآخر اپنی جگہ بنالی۔ انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ لکھ کر سیاسی مورخ کے طور پر پارٹی اور حکومت کی نظروں میں خود کو سر بلند کیا اور اپنے لیے شہرت، رسوخ اور کامیابی کے راستے ہموار کیے۔ فیض احمد فیض، کیفی اعظمی اور اختر الایمان پر وقیع کتابیں تالیف کر کے ایک ہونہار، مبصر، ناقد اور ایک حد تک محقق ہونے کا لوہا منوایا۔ انگریزی اور ہندی کی کئی اہم کتابوں کے اردو تراجم پیش کر کے لسانی مہارت کا ثبوت فراہم کرایا۔ 'پاکستانی ادب اور کلچر کا مسئلہ' اور 'نئی نظم نئے دستخط' جیسی کتابیں لکھ کر اردو کے ادبی، لسانی اور تہذیبی پیش منظر اور پس منظر میں اپنی موجودگی مستحکم کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ اور ایوانِ غالب اپنے قیام کی گزشتہ چار دہائیوں میں عالمی وقار حاصل کر چکا ہے، یہ ادارہ خانوادۂ غالب کے لائق فرزند سابق صدر جمہوریہ مرحوم فخر الدین علی احمد کی یادگار ہے۔ تب سے اردو کی نہایت محترم شخصیات ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز رہ کر نمایاں خدمات انجام دے چکی ہیں۔ اس خوشگوار حقیقت کے معترف نہ صرف عمائدین ٹرسٹ بلکہ ہزاروں اردو عوام و خواص بھی ہیں۔ شاہد صاحب کی گزشتہ چند سالہ مدتِ کار میں ادارے نے جتنی ترقی کی ہے وہ اس سے قبل کبھی نظر نہیں آئی۔ ان کی یہ انتظامی صلاحیتیں غالب انسٹی ٹیوٹ کے تحقیقی و اشاعتی کاموں، سیمیناروں اور دوسرے امور میں بھی صاف دیکھی جا سکتی ہیں لیکن شاہد ماہلی کی شخصیت، ان کے سارے علمی، ادبی، صحافتی اور انتظامی کارناموں سے الگ ایک صاحبِ طرز شاعر کی حیثیت سے امتیازی تخصص کی حامل ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری میں جہاں کائناتی صداقتوں اور انسانی زندگی کے نوع بہ نوع پہلوؤں کی بازگشت سنائی دیتی ہے وہیں ان کی غزلوں میں کلاسیکی روایت کی عکس ریزی کے ساتھ ترسیل کی اثر انگیزی پورے حسنِ بیان اور شکوہِ ابلاغ کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شاہد ماہلی کی غزل نئے

عہد میں ترقی پسند رومانیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ذہنی محرکات سے ماورئی خود آہنگ تخلیقی اور مشاہداتی رویوں کی عصری آواز ہے۔

شاہد صاحب ایک خوش فکر شاعر اور بلیغ مقالہ نگار کے طور پر ہندوستان و پاکستان کے علاوہ امریکہ، برطانیہ، مشرقِ وسطیٰ اور ماریشش وغیرہ ممالک میں منعقد ہونے والے بین الاقوامی ادبی اجتماعات اور مشاعروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ اس کے باوجود کہ وہ مشاعروں کے کامیاب شاعروں کی طرح شعر خوانی کے پرفارمنگ آرٹس سے واقف نہیں لیکن ان کا سادگی سے کلام سنانا بھی سامعین کے دلوں کو چھو لیتا ہے۔ شاہد صاحب کے تین شعری مجموعے 'منظر پس منظر'، 'سنہری اداسیاں' اور 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

یہ ایک ادبی بدعتِ حسنہ ہے کہ سینئر قلمکار اپنے جونیئر فنکاروں کی تخلیقات پر لکھی جانے والی تقریظات وغیرہ میں بالعموم توصیفی وطیرہ اپناتے ہیں، لیکن اردو کے سرکردہ شاعر جناب ندؔا فاضلی نے شاہد صاحب کے تیسرے مجموعہ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' کے دیباچے میں شاہد ماہلی کے تخلیقی وجدان اور فکری جہات کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ پوری طرح ادبی سچائی پر مبنی ان کی شعری شناخت اور فکری شخصیت کا مکمل تعارف نامہ ہے:

> ''شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدیدیت و مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تکلم پر اصرار کرتا ہے۔ وہ ادب میں جست کے بجائے تسلسل کے حامیوں میں ہیں، ان کے یہاں یہ تسلسل کسی زمانی حصار کا اقرار نہیں ہے۔ اس کا سلسلہ ادبی تاریخ کے وسیع دائرے سے ہم رشتہ ہے۔ اس تہذیبی وسعت میں ان کی شعری ذہانت اور وہ ادبی روایت بھی شریک ہے جو اُن کی حاصل کردہ وراثت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رائج

خانہ بندیوں میں منقسم نہیں ہوتی۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اہم شاعر ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے لیے کسی لیبل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ وہ مزاجاً سماجی بھی ہیں، اندازاً رواجی بھی ہیں اور طبیعتاً احتجاجی بھی ہیں۔ ان کی شعری تخصیص بھلے ہی کسی دور سے کی جاتی ہو لیکن ان کی تخلیقی انفرادیت کی تعمیر و تشکیل میں ان اقدار کی شمولیت نمایاں ہیں جو ہر عہد میں لفظوں کو ادبی وقار بخشتی ہیں۔ انھوں نے کسی عصری فیشن یا اشتہاری رویّے کو نہیں اپنایا، اپنا موضوع خود اپنی ذات کو بنایا اور جو، جس طرح محسوس کیا، اسی کو اپنے الفاظ میں دکھایا۔ ان کی شاعری میں نظریہ ہے مگر گہری خطابت نہیں ہے، اس میں جدید حسّیت ہے مگر آدم بیزار اجنبیت نہیں ہے۔ شاہد لفظوں کی کلاسیکی احتیاطوں کے ساتھ فرد اور سماج کے رشتوں اور ان کے مسائل کی گرہیں کھولتے ہیں۔ ان کی شاعری کا معاشرہ دو صدیوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ اس میں گھر آنگن کا سکون بھی ہے اور اردگرد کی زندگی سے جُڑنے کا جنون بھی ہے۔ اس میں رشتوں کی حکایتیں بھی ہیں اور حالات کی شکایتیں بھی ہیں، اس میں روایت بھی ہیں اور شخصی ندرتیں بھی ہیں، اس میں جھلاہٹیں بھی ہیں اور مسکراہٹیں بھی۔ ان کا شعری رویہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن ہے۔ اس کی تاثراتی آب و تاب کی وجہ یہی ہے۔ انھوں نے قصباتی قربتوں اور شہری دوریوں کے امتزاج سے جو شعری اسلوب تراشا ہے وہ دھیما، غنائی اور شائستہ ہے۔ اس میں خاموشیوں کی تہ داریاں بھی ہیں اور خوش آہنگی کی فنکاریاں بھی

ہیں۔آج کے بے چہرگی کے دور میں ان کا اپنا چہرہ ہے اور یہ بڑی بات ہے"۔

کہتے ہیں کہ اچھا انسان ہی اچھا فنکار ہوتا ہے۔شاہد ماہلی جتنے اچھے ادیب اور شاعر ہیں اس سے زیادہ اچھے انسان ہیں۔خاندانی وضع داری اور علمی وقار کے ساتھ انتہائی خلیق، ملنسار اور دوست نواز انسان ہیں۔دہلی میں کئی ادبی گروہ اور ان کے اکھاڑے ہمیشہ سے رہے ہیں، اب بھی ہیں، مگر شاہد ماہلی سب جگہ رہتے ہیں مگر کسی میں بھی شامل نہیں، وہ کسی کے بیری نہیں، ان کی زبان وقلم سے کم سے کم میں نے تو اپنے نظریاتی مخالفین کے لیے کلمۂ زشت نکلتے دیکھا نہ سنا۔شاہد صاحب کا ادبی سفر جاری ہے۔ان سے دنیائے اردو کو بہتر توقعات وابستہ ہیں۔

مطبوعات

• منظر پس منظر (شعری مجموعہ) • سنہری اداسیاں (شعری مجموعہ) • کہیں کچھ نہیں ہوتا (شعری مجموعہ) • نئی نظم، نئے دستخط (تالیف) • پاکستانی ادب اور کلچر کا مسئلہ (تالیف) • فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں (تالیف) • کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں (تالیف) • انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ (تصنیف) • کلیاتِ شاہد ماہلی (دیوناگری رسم الخط میں) زیرِ طبع • انتخاب کلام (زیرِ طبع)

منتخب اشعار

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا

مطمئن کوئی نہیں نامۂ اعمال سے آج

مسکراتا ہے خدا سارے پیمبر چُپ ہیں-
ڈوب کر سانسوں میں رگ رگ میں سما کر دیکھو

مسئلہ دل کا سلجھتا ہے زبانی کتنا

خونیں بہت ہیں مملکتِ شب کی سرحدیں
ہاتھوں میں لے کے کاسۂ سر جائے گی یہ شام

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا
لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے

خامشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سنا آئے

شہر کوتاہ میں سب پست نشیں پست نشاں
کس کو ہمراہ کریں کس کا قرینہ سیکھیں

بوئے پیراہن صد آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا آئے

جنسِ گراں تھی، خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

■❖■

سیفی سرونجی

شہر خاموش ہے

شاہد ماہلی کا نام جدید شاعری کی فہرست میں ایک معتبر نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ ندا فاضلی، مخمور سعیدی، بشیر بدر، شہریار اور شاہد ماہلی جیسے ہم عصر شاعروں میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون بڑا شاعر ہے، ایسے ہر شاعر کا انداز، اس کا اسلوب جدا ہوتا ہے۔ بات کتنی ہی پرانی کیوں نہ ہو کہنے کا سلیقہ ہی اسے معتبر بناتا ہے۔ شاہد ماہلی کے یہاں لہجہ دھیما لیکن تجربہ و مشاہدہ الگ ہے، اس پر ان کے کہنے کا انداز فکر... :

شبِ حیات کی تاریک رہگزاروں پر
کبھی کبھی کوئی گزرا ہے مشعلیں لے کر

مایوسیوں کی بات سے مایوس ہو گئے
تنہائیوں کے شور نے تنہا بنا دیا

مزہ نہ موت کی خواہش میں اور نہ جینے میں
یہ کیسی آگ سلگتی ہے میرے سینے میں
کسی کے ہاتھ میں آئے ہیں روشنی کے گہر
مجھے چراغ ملا ہے بجھا دفینے میں

کسی نے روک کے رستے میں خیریت پوچھی
کسی کا بھیگ گیا ہے بدن پسینے میں

غم کی تہذیب، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں
دل تو آئینہ ہے شفاف رکھیں اے شاہد
کیوں کریں بغض حسد کس لیے کینہ سیکھیں

بے انتہا تھا ظرف انا بے سبب نہ تھی
آیا تھا سر اٹھائے کہ کوئی طلب نہ تھی

شاہد ماہلی کے اس شعری مجموعہ 'شہر خاموش ہے' میں کئی ایسے خوبصورت معیاری شعر موجود ہیں جو ان کی اپنی شناخت بھی ہیں اور ان کی نجی زندگی اور تجربات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ ان کی شاعری سے متعلق 'شہر خاموش ہے' میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کے مضمون اس بات کا ثبوت ہیں کہ شاہد ماہلی جدید شعرا کی فہرست میں ایک نمایاں نام ہے جن کے یہاں تہ داری بھی ہے اور معنویت بھی۔ فاروقی نے لکھا ہے:

''شاہد ماہلی کے یہاں تمثیل اور استعارے کا یہ رنگ کم نظر آتا ہے، نظموں میں تو متکلم اپنے خیالوں اور اپنے خوابوں کا تذکرہ اپنے سننے والوں سے ہی کر دیتا ہے چاہے وہ کسی بھی پردے کے پیچھے کیوں نہ ہو لیکن غزل میں شاہد ماہلی تجربات کا بیان براہِ راست کرتے ہیں، اپنی مایوسیوں، شکستوں اور فریب خوردگیوں کا ذکر ان کے یہاں ایک عجیب تلخی اور ایک غمگین بے چارگی کے ساتھ ہوا ہے۔ زندگی اور محبت اور موت ان کے لیے کسی لطف یا کامیابی کا امکان نہیں

رکھتیں۔ شاہد ماہلی کی غزلوں میں انسان سب کچھ دیکھ کر اب چپ چاپ بیٹھا ہوا گزشتہ اور حال کو یکجا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاہد ماہلی ہمارے ان چند شعرا میں سے ہیں جنھیں نظم اور غزل دونوں پر یکساں مہارت حاصل ہے۔ تجربے کی انفرادیت اور احساس کی ندرت سے بھرا ہوا یہ مجموعہ آج کل کے مجموعوں کی بھیڑ میں نمایاں نظر آتا ہے''۔

شاہد ماہلی کی شاعری کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ بحیثیت نظم نگار اچھے ہیں یا غزل کے، لیکن پھر بھی میں اپنی پسند کا اظہار تو کر سکتا ہوں اور میری پسند سے نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ پسند کیے جاتے ہیں کہ نظم میں وہ کھل کر اپنی بات کہنے میں مہارت رکھتے ہیں، غزل میں چونکہ اشاروں کنایوں میں بات ہوتی ہے لیکن نظم میں وہ جو یکسوئی ہوتی ہے وہ شاہد ماہلی کے یہاں نظم میں انفرادیت کے ساتھ ساتھ گہرائی بھی ہے:

'ایک نظم'

تنہا تنہا
دن بھر بھٹکے
آوازوں کے صحرا میں
رات ہوئی تو
اونچی ہو گئیں
خاموشی کی دیواریں
سناٹوں میں
ابھر رہی ہیں

کیسی کیسی آوازیں
تنہائی کو گھیر لیا ہے
جانے کن یادوں نے

'عجیب بات'

عجیب بات ہوئی رات
ایک لمحے میں
ہزاروں صدیوں نے
برسوں کا روپ دھار لیا
ہر ایک سال
مہینوں میں ہو گیا تبدیل
ہر ایک ماہ
دنوں میں
دنوں سے گھنٹوں میں
ہر ایک گھنٹے بھی
لمحات میں بدلنے لگے
عجیب بات ہوئی پھر
کہ ایک لمحہ بھی
ہزاروں ٹکڑوں میں بکھرا
پھر ایک ٹکڑا جب
مرے وجود سے
ٹکرا کے پاش پاش ہوا

مرے وجود سے
نکلیں ہزار صدیاں

شاہد ماہلی کی صرف دو نظمیں میں نے پیش کی ہیں جن میں صدیوں کا کرب صدیوں کی داستان چھپی ہوئی ہے جبکہ 'شہر خاموش ہے' میں کئی خوبصورت معیاری نظمیں موجود ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ سچائی تو یہ ہے کہ کسی بھی اچھے شاعر پر لکھنا آسان نہیں ہوتا وہی جدید و قدیم روایات، وہی الفاظ، وہی باتیں دُہرا کر ہم تبصرہ یا مضمون لکھ کر شاعر کا حق ادا کر دیتے ہیں مگر ان میں کچھ شاعر ایسے ہوتے ہیں جو ہمیں بہت غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں کہ ان کی تخلیقی توانائی تک رسائی حاصل کی جائے، ان میں ایک نمایاں نام شاہد ماہلی کا ہے۔

■❖■

حیدر قریشی

شاہد ماہلی: دُھند میں لپٹی ہوئی روشنی

شاہد ماہلی سے میرا شخصی سطح کا تعلق ۹۳-۱۹۹۲ء میں قائم ہوا، لیکن ان سے ادبی تعلق، شخصی تعلق سے لگ بھگ دس سال پہلے قائم ہو چکا تھا۔۸۰ کی دہائی میں ''معیار'' دہلی کے نئے دستخط ادبی پروجیکٹ کے پاکستان بھر میں چرچے تھے۔ بڑے شہروں کے شاعر اور ادیب اس انتخاب کے منتظر تھے۔ جب انتخاب پاکستان پہنچا تو اس پر ادبی گفتگو کا سلسلہ چل نکلا۔ ہم جیسے چھوٹے شہروں کے رہنے والے ادیب معیار کے اعلیٰ معیار کا ذکر پڑھ پڑھ کر ہی مرعوب ہوئے جا رہے تھے۔ انہیں دنوں مجھے اسلام آباد جانے کا موقعہ ملا۔ وہاں رشید امجد سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے یہ بتا کر ششدر کر دیا کہ معیار کے افسانہ نمبر میں اور نئے دستخط والی کتاب میں میرا افسانہ ''اندھی روشنی'' شائع ہوا ہے۔ میرے حیران و ششدر ہونے کی واضح وجہ تھی۔ ''اندھی روشنی'' میرا سب سے پہلا افسانہ تھا۔ اسے لکھنے کے بعد اپنے نام سے چھپوانے میں کچھ ہچکچاہٹ ہو رہی تھی۔ بیگم کی اجازت لے کر اس افسانہ کو جدید ادب کے پہلے شمارہ اکتوبر ۱۹۷۸ء میں بیگم کے نام سے شائع کیا۔ اس افسانہ کو بعض اہم ادیبوں نے پسند کیا تو خود پر کچھ اعتماد ہونے لگا۔ چنانچہ پھر یہ افسانہ اپنے نام سے معیار دہلی کو بھیج

دیا۔ بھیجنے کو افسانہ بھیج دیا تھا لیکن امید نہیں تھی کہ افسانہ نہ صرف معیار میں چھپ جائے گا بلکہ اس کے بہت ہی خاص نمبر میں شامل ہو جائے گا۔ لیکن جب یہ سب کچھ کسی سفارش، کسی حوالے کے بغیر از خود ہو گیا تو بس یہیں سے شاہد ماہلی کے ساتھ ایک غائبانہ نیاز مندانہ تعلق بن گیا۔

۹۳-۱۹۹۲ء میں جب مجھے جرمنی آنے سے پہلے کچھ عرصہ دہلی میں گزارنا پڑا تو یہیں پر ڈاکٹر صادق اور دیوندر اسر کے ساتھ شاہد ماہلی سے ملنا جلنا ہوا۔ سیدھے سادے بھلے مانس سے۔ اپنی لفظیات سے لہجے تک دھیمے مزاج کے آدمی۔ یہی دھیما پن ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ لکھنے کی رفتار سے لے کر شاعری کی آواز تک، ایک خاص دھیما پن۔ شاہد ماہلی کو دیکھیے تو لگتا ہے کوئی بہت ہی بھلا مانس، اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے، پُر اسراریت کا ایک ہلکا سا ہالہ ان کی شخصیت کے اردگرد بھی دکھائی دیتا ہے اور ان کے اندر سے پھوٹتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ ایسی پراسراریت جو خود کسی جستجو سے عبارت ہو۔

مری طرح یہ مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

جب تک شاہد ماہلی سے رابطہ بڑھتا، تب تک مجھے جرمنی آنا پڑ گیا، سو میں جرمنی پہنچ گیا۔ یہاں آ کر یہ تعلق نہ صرف قائم رہا بلکہ مزید مستحکم ہوتا گیا۔ ادارہ معیار دہلی نے میری چند کتابیں شائع کیں۔ ان میں سوئے حجاز، میری محبتیں، افسانے اور ایٹمی جنگ شامل تھیں۔ پھر میری گیارہ کتابوں کا مجموعہ ''عمرلا حاصل کا حاصل'' کا پہلا اورعوامی ایڈیشن بھی معیار پبلی کیشنز دہلی نے شائع کیا۔ ایک ایسا ادارہ جسے میں چند برس پہلے تک ایک خواب کی طرح دیکھتا تھا، اس کے ذریعے میری کتابوں کا چھپنا میرے لیے کسی اعزاز سے کم نہ تھا۔ اس سارے عمل کے دوران کچھ مالیاتی امور تو درمیان میں آئے لیکن کہیں کوئی تاجرانہ رویہ نہیں تھا۔ مجھے جو کتابیں مطلوب تھیں

دوستانہ طور پر واجبی قیمت پر مجھے فراہم کردی گئیں۔

مارچ ۲۰۰۰ء میں شاہد ماہلی جرمنی بھی تشریف لائے۔ان کی آمد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم نے دوصد سالہ جشنِ غالب منا لیا،ایک شایانِ شان تو نہیں لیکن مناسب سی تقریب برپا کرلی۔۲۰۰۳ء میں جرمنی سے جدید ادب کا اجرا کیا تو ان کا تعاون شاملِ حال رہا۔ان کی غزلیں،نظمیں جدید ادب کی زینت بنتی رہیں۔اب ۲۰۱۲ء میں مجھے ہندوستان جانے کا موقعہ ملا،میرا سفر بنیادی طور پر کولکاتا کے لیے تھا۔واپسی پر دودن کے لیے دہلی میں قیام تھا۔اس قیام کو شاہد ماہلی کی محبت نے اتنا آرام دہ اور پرشکوہ بنا دیا کہ اب بھی ان دودنوں کی یاد کئی زمانوں کی طرح میرے اندر بسی ہوئی ہے۔میرے ساتھ جو تقریب ہوئی اس کی قدر و قیمت اپنی جگہ،ان کے توسط سے جن احباب سے ملاقات ہوئی اور علمی وادبی مکالمہ میں اختلاف رائے کے ساتھ فکری کشادگی کا احساس ہوا،وہ بجائے خود ایک شاندار تجربہ ثابت ہوا۔

شاہد ماہلی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے بیشتر ناقدین نے ان کی نظم کو ان کی غزل پر ترجیح دی ہے۔بے شک ان کی نظموں کی اپنی ایک اہمیت ہے اور ''نئے مکان کے لیے نظمیں'' کے تحت انھوں نے جو بدلتی ہوئی دنیا کا منظر دیکھا اور دکھایا ہے وہ بہت ہی خاص اہمیت کا حامل ہے۔تاہم میرا خیال ہے کہ ان کی غزل اتنی اہم ہے کہ ابھی اس کی طرف مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ان کی غزلیہ شاعری سے سرسری گزر جانا اس غزل کے ساتھ زیادتی ہوجائے گی۔میں نے کوشش کی ہے کہ جن اشعار کو عمومی طور ناقدین اور مضمون نگار حضرات نے اپنے مضامین میں پیش کیا ہے،انہیں دہرانے سے احتراز کروں۔تاہم اکا دکا اشعار شاید دہرائے بھی جائیں۔ان کی غزلوں کے اشعار کا یہ انتہائی مختصر سا انتخاب ان کی غزل کے تعارف کی ایک جھلکی ہے۔ان اشعار میں بعض سے میری ان باتوں کی توثیق بھی ہوتی ہے جن کا ذکر میں بعض حوالوں سے شروع میں کرچکا ہوں۔

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا
رنگ سب دھندلا گئے ہیں، سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکر نایاب کا

وہ روشنی تھی، سائے بھی تحلیل ہو گئے
آئینہ گھر میں اپنی بھی صورت نہیں ملی

غم کی تہذیب، اذیّت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

بام و دَر ٹوٹ گئے، بہہ گیا پانی کتنا
اور برباد کرے گی یہ جوانی کتنا
رنگ گُھلا دیا، بالوں میں پرو دی چاندی
طول کھینچے گی ابھی اور کہانی کتنا

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا
ایک لمحہ تھا جو ذہن و دل پہ آخر چھا گیا
گردشِ شام و سحر، وقت و زمانہ کچھ نہ تھا

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

کسی ثواب کی مانند سب کی خواہش تھی
کسی گنہ کی طرح ہر کسی سے ڈرتا رہا

کسی نگاہ میں اِس دل کا احترام تو ہو
یہ سونی سونی سی مسجد ہے اِک امام تو ہو

ناکامیوں کی صبح نہ مایوسیوں کی شام
جلتا ہے مدّتوں سے مرے دل کا دیت نام

نہیں ہے کچھ بھی خلاؤں کی وسعتوں کے سوا
زمیں سے تا بہ فلک اِک سراب ہے یارو
عجیب موڑ پہ آکر ٹھہر گئی ہے حیات
کوئی خیال نہ خواہش نہ خواب ہے یارو

محدود ہوئی جاتی ہے خوابوں کی زمیں اب
سنتے ہیں ستاروں سے بھی آگے ہے جہاں اور

بزمِ اغیار میں شاہدؔ کے اڑے تھے پُرزے
کوئی چرچا نہ ہوا کوئی تماشا نہ ہوا

ان اشعار پر بات کرنا چاہوں تو ان کے مضامین سے لے کر انداز بیان تک ان کے ہاں کھلنے والے امکانات پر بہت سی باتیں کرسکتا ہوں لیکن یہاں میں صرف ان اشعار کو پیش کر کے شاہد ماہلی کی غزل کے ہلکے سے تعارف پر ہی اکتفا کروں گا۔ ان کے سامنے میں آج بھی وہی ۱۹۸۰ء کے زمانے کا چھوٹے سے شہر کا شاعر ہوں، جسے انھوں نے کسی تعارف کے بغیر تخلیقی سطح پر عزت دی، ادبی طور پر سندِ قبولیت عطا کی۔ ہندوستان میں "معیار" جیسے معیاری ادبی جریدہ کے ذریعے مجھے اولین شناخت دی۔ ذاتی تعلق قائم ہونے کے بعد مجھے اپنے قریب آنے کا موقعہ دیا اور اپنی شخصیت کے پر اسرار ہالے کو کسی حد تک قریب سے دیکھنے کا موقعہ دیا۔ اپنی داخلی جستجو کو سمجھنے کی ایسی صورت دکھائی کہ ان کی پر اسراریت کا ماجرا تو مجھ پر نہ کھل سکا لیکن مجھے خود حیات و کائنات اور ذات والٰہیات تک اسرار در اسرار کی اپنی جستجو کے سفر میں ان کی پر اسراریت سے بھی کچھ نہ کچھ روشنی ملی ہے۔

دھند میں لپٹی ہوئی روشنی۔

□□□

مولا بخش

تخلیقی امید کا استعارہ اور شاہد کی شاعری

۱۹۶۰ء یعنی جدیدیت کے بعد جن شعرا کے نام منظر عام پر آئے ان میں شاہد ماہلی نے کسی مخصوص آئیڈیولوجی کی پاسداری اپنی نظمیہ اور غزلیہ کائنات میں کرنے کے بجائے اپنا واسطہ صرف اور صرف تخلیقی عمل کے دوران ممد و معاون ثابت ہونے والے ان جملہ متون، آئیڈیولوجی اور فلسفے سے تعلق رکھا جو ان کی شاعری کو تہہ دار بنا سکیں۔ 'سنہری اداسیاں' (۱۹۹۵ء) اس وقت منظر عام پر آیا تھا جب ترقی پسندی اور اس کے بعد جدیدیت کی جگہ ادب میں ایک نئے رجحان نے جڑ پکڑ لی تھی۔ اس سے پہلے ادب اور سیاست کے تعلق کو ترقی پسند شعریات نے ناگزیر قرار دیا تھا۔ جدیدیت نے سیاسی عدم وابستگی، داخلی آزادی اور انفرادیت پسندی کے تصورات پر زور دیا جو ترقی پسندی کا رد ثابت ہوئے لیکن مابعد جدیدیت کی مداخلتوں نے ان دونوں تحریکات کی انتہا پسندانہ شعری و ادبی رویوں کو رد کیا اور تخلیق کے جشن جاریہ نیز کسی مخصوص آئیڈیولوجی کی پیش کش پر مبنی ادب کو ادب کے نام پر پروپیگنڈہ قرار دیا۔

شاہد ماہلی کا دوسرا شعری مجموعہ ۲۰۱۰ء میں منظرِ عام پر آیا جس کا عنوان 'شہر

خاموش ہے'' ہے۔ ملحوظ خاطر رہے کہ دونوں مجموعوں میں پہلی غزل کے طور پر ایک غزل کو شائع کیا گیا ہے۔ اس غزل کے کچھ اشعار اس طرح ہیں:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا
رنگ سب دھندلا گئے ہیں، سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکر نایاب کا
کوہ تنہائی کا شاہد ذرہ ذرہ ٹوٹنا
پارہ پارہ ہو گیا ہے اب جگر سیماب کا

مذکورہ بالا اشعار (جو بین المتنیت کی مثال ہیں یعنی غالب کی زمین میں طبع آزمائی کا فنی نمونہ ہیں زبان کا تتبع نہیں) نہ ترقی پسند آئیڈیولوجی اور نہ جدیدیت کی بیگانگی اور لایعنیت کے پس منظر میں پڑھے جاسکتے ہیں نہ غیر ضروری طور پر ادب کو سماجی اور ثقافتی حوالوں کے اخراج کی ضد کے پس منظر میں۔ جب یہ اشعار کہے گئے ہوں گے، سوویت یونین کے انہدام کا غیر معمولی سیاسی واقعہ سامنے آچکا تھا۔ دنیا بائی پولر سے یونی پولر ہوچکی تھی۔ ایک ملک پوری دنیا کی تقدیر لکھنے کا دعویٰ کرنے لگا تھا۔ ایران، عراق جنگ، امریکہ عراق جنگ، امریکہ افغانستان جنگ اور پھر نائن الیون کے غیر معمولی دہشت پسندانہ سانحے نے جیسے پردے پر چلنے والی فلم اور حقیقی مناظر کے فرق کو ختم کر دیا تھا۔ اب یہ ایسا عہد ثابت ہوا ہے جہاں گلوبلائزیشن کے نعرے بلند کیے جانے کے باوجود دنیا اپنے اپنے ثقافتی کروں کے تحفظ پر زور دے رہی ہے۔ جینیات، طبعیات، ٹیکنالوجی میں سیلفون، کیبل، انٹرنیٹ اور ادب میں ساختیات پس ساختیات کے پس منظر میں پرچھائیوں اور حقیقتوں کے درمیان کے فرق کے ختم ہونے کی وجوہات پر غور وفکر کے دروازے وا ہو چکے ہیں۔ اب ہماری یہ دنیا اب سے ٹھیک چار پانچ دہائیوں کی دنیا سے حد درجہ متغائر دنیا کے روپ میں سامنے آئی ہے۔

پتا ہی نہیں چلتا کہ آنکھوں کے سامنے ہونے والا واقعہ حقیقت ہے یا افسانہ یا افسانے کو ہی حقیقت کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش۔ گویا ریئلٹی آج ہائی پر ریئلٹی میں بدل چکی ہے یا جسے ہم اینٹی ریئلٹی کا رجحان قرار دے سکتے ہیں۔ یہ عہد دراصل ہائی پر ریئلٹی کا عہد ہے جو ہمیں ہر لمحہ نئے تجربے سے دوچار کر رہا ہے۔ یہ وہ حقیقتیں ہیں جنھیں آج لسانی یا برقی ذرائع سے تشکیل دی جاتی ہیں جو اصلاً عکس ہوتی ہیں یا پرچھائیں ہوتی ہیں مگر سورج آسان حقیقت یا مادی حقیقت کا تاثر فراہم کرتی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاہد ماہلی نے غزل کے پہلے شعر میں ہی معاصر دنیا کی اس تشکیل شدہ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے تحت ہم زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ تشکیلی حقیقت ہے کہ جس نے اصل حقیقت کی جگہ لے لی ہے اور ہماری قوتِ متخیلہ کو جیسے حاشیے پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس شعر میں حاشیے پر کچھ حقیقتوں اور کچھ فسانوں کو خواب کا زائیدہ بتا کر یہ باور کرایا گیا ہے کہ آج ہمیں نقلی حقیقتوں نے برقی ولسانی ذرائع کی تشکیل کردہ حقیقت کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا ہے اور ہماری زندگی اور ہم پر دوسرے پن کا احساس یا ہر لمحہ زندگی کے ادھورا ہونے کے احساس سے دوچار ہیں۔ دوسرے شعر میں جملہ رنگوں کا دھندلا جانا اور لکیروں کا مٹ جانا اس امر کا کوڈ ہے کہ ماقبل فلسفوں، نظریوں، زندگی کے اصولوں، تقدیر و تدبیر سے متعلق مباحث اب بوسیدہ ہو چکے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں عکس کو بے پیرہن بتا کر اسی ہائی پر ریئیلٹی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ غالبؔ نے تو کہا تھا: ''کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا'' شاہد ماہلی نے کہا ہے کہ ''عکس ہے بے پیرہن اس پیکر نایاب کا'' ان دونوں مصرعوں میں زمانے کے بدلنے کا مژدہ واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ غالبؔ کے مصرع میں بے ثباتِ عالم کا رونا رویا گیا ہے جس کی کئی اور تعبیریں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے برعکس شاہد ماہلی کے شعر میں عکس کے معنی وہی تصویروں کی دنیا ہے جو آج کی دنیا کے لیے اصل سے بھی زیادہ حقیقت آمیزی کا نشان بن چکا ہے۔ تیسرے شعر میں لفظ تنہائی کو کوہ تنہائی میں

بدلنا اور پھر اس کا ذرہ ذرہ ٹوٹنا دوسرے مصرعے میں سیماب کے جگر کا پارہ پارہ ہونا چہ معنی دارد؟ یہ جدیدیت کی تنہائی یعنی وجودی تنہائی نہیں ہے، یہ تنہائی جس کا پہاڑ بنایا گیا تھا آج وہ ذروں کی شکل میں بکھر گیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ بھلے جدیدیت کے زمانے کا انسان خود کو بھیڑ میں تنہا محسوس کر رہا ہو لیکن فی زمانہ انسان تھوڑی دیر تنہائی میں خود پر غور وخوض کرنے کے لمحے سے محروم ہو چکا ہے۔ آج کچھ بھی نجی نہیں ہے، سب کچھ بک سکتا ہے۔ بازار انسان کے بیڈروم تک پہنچ چکا ہے۔ سیماب کے جگر کا پارہ پارہ ہونا کیسی آئرنی کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ جو خود سیماب ہو جس کی فطرت میں سکون نہیں، ٹھہراؤ نہیں جو ہر لحہ تغیر وتبدل سے دو چار رہتا ہے وہ بھی اپنی فطرت سے محروم ہو چکا ہے۔ اشارہ کچھ بھی اٹل یا متعین نہیں ہے کی طرف کیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار پر اس گفتگو سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاہد ماہلی ہر چند کہ جدیدیت کے شعرا کے ساتھ ادبی منظرنامے پر ابھرے لیکن انھوں نے خود کو اپنے عہد کے بدلتے ہوئے مزاج کی تفہیم میں حد درجہ حساس ہونے کا ثبوت دیا اور خود کو لکیر کا فقیر بننے نہیں دیا ہے۔ حقیقتیں کس طرح آج پلاسٹک کی طرح ذرا سی آنچ میں پگھل جانے والی شے میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ سچ، جھوٹ، اونچ، نیچ سے متعلق محاورے آج کس قدر معنی سے خالی ہو چکے ہیں۔ شاہد ماہلی کی شاعری اس حقیقت کی غمازی فنکارانہ انداز میں کرتی ہے۔ شاہد کی شاعری میں ایک ایسا انسان نظر آتا ہے جسے ہر لحہ تغیر آشنا قدروں اور ثقافتی تغیر کی غیر فطری روش اداس کر دیتی ہے۔ انھوں نے مذکورہ بالا غزلوں کے مضامین کو (جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے) بار بار اپنی شاعری میں وہ غزل ہو یا نظم میں باندھا ہے، مثال کے طور پر کچھ اشعار حقیقت اور افسانے کی آنکھ مچولی سے متعلق پیش خدمت ہیں:

۱- حقیقتوں سے الجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کے زمانہ مرا

کرتا ہے۔ پہلے شعر میں (مذکورہ بالا غزل) شام کا بیت جانا تو طے ہے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں انسانوں کا درد اپنے سینے میں چھپا کر شام کدھر جائے گی یا کہاں جاتی ہے کسے معلوم۔ شعر پر ابہام کا پردہ ہے۔ یہاں شام شام نہیں بلکہ زندگی کی شام ہے یعنی موت کہ جس کے بارے میں ذوق کے متکلم نے غزل کے ایک شعر میں کہاں تھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

شام کی اساطیر سے جوڑ کر اگر شعر کو سمجھنا چاہیں تو ان شعروں کی معنویت میں اور اضافہ ہوتا نظر آتا ہے۔ انگریزی اور اردو شاعری میں شام کو بطور استعارہ وعلامت برتنے کی ایک گہری روایت رہی ہے ۔ Henry Wadsworth Longfellow کی نظم The Song of Evening Star اس حوالے سے پڑھی جا سکتی ہے:

See the sacred star of evening!
you shall hear a tale of wonder,
Hear the story of osseo
son of the evening star,osseo!

مذکورہ بالا نظم میں شام کے ستاروں سے ایک اساطیری قصہ وابستہ ہے۔ شاہد ماہلی کی غزل میں مستعمل شام اسی طرح اکیسوی صدی کے عام انسان اور عاشق کی زندگی کے دکھ درد کی کہانی کا سیاق یا استعارہ بنی ہے۔ اس غزل کا دوسرا شعر ان کے مجموعے 'سنہری اداسیاں' کا ٹائٹل شعر معلوم ہوتا ہے جس پر غور کرنا بہت ضروری ہے۔ Welty کی کہانی The golden apples (سنہرا سیب) کی یاد اس شعر کو پڑھتے ہی تازہ ہو جاتی ہے۔ ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ اداسی کا سنہرا لفظ سے رشتہ پیدا کر کے شاہد ماہلی نے اداسی کے مروجہ معنی کی رد تشکیل پیش کی ہے۔ شعر پر ایک نگاہ ڈالیں جس میں چار سمت سنہری اداسی کے پھیلنے کا مژدہ سنایا گیا ہے اور کوہ شب سے ٹکرا کر شام کے بکھر جانے

کی بشارت دی گئی ہے۔ شعر میں چار سمت سے کیا مراد ہے؟ کیا یہ چہار ابعاد (Fourth Dimension) آئن سٹائن کے نظریے ابعاد کی جانب اشارہ ہے؟ اسی طرح سے 'کوہ' جوان کی شاعری میں بار بار استعمال ہوا ہے مثلاً کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مرے لیے ہے اندھیرے کا بے کراں صحرا
تو ساری روشنی کوہ طور لیتا جا
بھٹک چکے ہیں بہت کوہ و دشت میں شاہد
پھر اپنے گوشۂ عزلت میں چل کے دیکھتے ہیں
اک ذرا وقت کی بانہوں میں سمٹ جانے دو
کوہ صدیوں کا بھی لمحوں میں پگھل جائے گا

اگر مذکورہ بالا اشعار میں لفظ کوہ کے استعمال کے سیاق پر نگاہ رکھیں اور بالخصوص آخری شعر پر نگاہ رکھیں کہ جس میں وقت پر فتح یا وقت کے ساتھ ہونے یا اسے مسخر کرنے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ایسا اگر ممکن ہوا تو صدی اور لمحے کا فرق ختم ہو جائے گا۔ یہ صرف شاعرانہ صداقت نہیں سائنسی صداقت بھی ہے۔ شاہد ماہلی کی جس غزل پر گفتگو ہو رہی ہے اس کے دوسرے شعر میں جن سنہری اداسیوں کے چار سمت میں پھیلنے کا مژدہ سنایا گیا ہے اس کے ایک معنی یہ ہیں کہ اگر وقت ساتھ ہو یا وقت پر فتح ہو جائے تو لمحہ ٹھہر سکتا ہے اور پہاڑ جیسی رات کے کاٹنے کی صعوبتوں سے ایک عاشق نجات حاصل کر سکتا ہے اور شام سے بھی نجات حاصل کر سکتا ہے جس کے آتے ہی نئے دنوں کے اندیشوں پر غور کرنے کی مہلت مل جاتی ہے۔ جیسا کہ شاہد نے کہا ہے کہ:

ہر صبح پہ سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشۂ فردا ہے کوئی اور

صاف اشارہ ہے کہ صبح صرف صبح نہیں ہے یہ رات میں عاشق کے دکھوں کے سائے

نظم ''کہیں کچھ نہیں ہوتا'' میں شاہد ماہلی نے کہا ہے کہ:

۵- راستوں پر اوراق بکھر گئے ہیں
اور کتابوں پر دھول ہے
دماغوں میں جالے ہیں
اور دلوں میں خوف ہے
گلیوں میں دھواں ہے اور گھروں میں بھوک ہے
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر
نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

ان لائنوں سے پہلے اسی نظم میں لکھتے ہیں:

۶- ماہ و سال
شب و روز
برف کی طرح جم گئے ہیں
اب کہیں اجنبی قدموں کی چاپ سے
کوئی دروازہ نہیں کھلتا
نہ کہیں کسی جادوئی چراغ سے
کوئی پریوں کا محل تعمیر ہوتا ہے
...''کہیں کچھ نہیں ہوتا''

(مجموعہ: شہر خاموش ہے)

اسی طرح ان کی نظم 'اندھے کنویں کا باسی' جو ہمیں یوسفؑ کے کنویں میں ڈالے جانے والے واقعے کو ذہن میں تازہ کرتا ہے کے علاوہ بعض نظموں میں ہم عصری، سماجی،

سیاسی، سنگین صورتِ حال کی تصویر اساطیری زبان میں پیش کی گئی ہیں، جیسے ان کی نظم 'بدلتی شکلیں':

۷- بدلنے لگتے ہیں رفتہ رفتہ

خلا میں جیسے لٹک رہا ہو سیاہ سورج

اٹھائے پھن ناگنیں ہزاروں

دہکتے لب جیسے کوئی جوالا مکھی

اگلنے کو ہو شرارے

سیاہ آنکھیں

کہ کوہساروں کی ہیں گپھائیں

عجیب بھیانک کریہہ شکلیں

جو بڑھتی آتی ہیں میری جانب

لرز سا اٹھتا ہے

جیسے سارا وجود میرا

(مجموعہ: شہر خاموش ہے)

مثال نمبر(۱) میں جس Mythological Bit کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ اساطیر میں ہر خزانے کی رکھوالی سانپ کرتا ہے۔ وہ اس کے حق دار کو ہی ہاتھ لگانے دیتا ہے لیکن آج کے سفر کا حاصل کچھ نہیں۔ خزانے کے پاس پہنچنے کے بعد اب خزانہ نہیں ملتا البتہ ایک مردہ سانپ وہاں ضرور نظر آتا ہے۔ اساطیر میں یہ تبدیلی جو شاعر نے کی ہے کے ذریعے یہ باور کرایا گیا ہے کہ شاید اب وہ چاہے ہمارا مذہبی نظام ہو یا ثقافتی تشخص یا ہماری مشترکہ تہذیبی روایات، اس کے محافظ اس مردہ سانپ کی طرح ہو گئے ہیں جو داستانوں میں کبھی مرتا نہیں تھا یا کمزور نہیں پڑتا تھا وہ تو خزانے کا سچا محافظ تھا جس کا کام ان لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارنا تھا جو خزانے کے حق دار نہیں

تھے اور اسے غصب کرنا چاہتے تھے۔ اسی طرح مثال نمبر (۲) میں عجیب وغریب تضاد کو سامنے لایا گیا ہے۔ داستانوں میں اکثر دیو یا جادوگرنیاں ہیرو کو زیر کرنے کے لیے پیچھے مڑ کر دیکھنے کے لیے آواز دیتی تھیں اگر شہزادے پیچھے مڑ کر دیکھ لیتے تھے تو پتھر بن جاتے تھے۔ تب زمانہ کچھ اور تھا جو لوگ پیچھے مڑ کر یعنی ماضی کی طرف نہیں دیکھتے تھے حال ان کا استقبال کرتا تھا لیکن آج کی صورتِ حال یہ ہے کہ پیچھے نہ مڑ کر دیکھنے سے بھی نجات کہاں ممکن ہے کہ آگے سونے پن کا کالا ناگ کھڑا ہے، یعنی ماضی سے نجات حاصل کرنے کے بعد شاید شاعر نے یہ کہنے کی سعی کی ہے کہ حال خالی پن کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ شعر میں اجتماعی حافظے اور ماضی سے حد درجہ لگاؤ کا سیاق پوشیدہ ہے۔ مثال نمبر (۳) میں بھی اس قصے کو سیاق بنایا گیا ہے جس میں ہیرو کسی اہم مقصد میں کامیابی کے لیے کنول کا پھول دشوار گزار کائیوں بھرے تالاب یا جھیل سے توڑ کر لاتا تھا لیکن آج کی صورت حال یہ ہے کہ آج کا انسان کنول کا پھول لانے کے بجائے تالاب کی کائیوں میں پھنس کر رہ گیا ہے یعنی راہ نجات میں ہی گم ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی طرح مثال نمبر (۴) میں حاتم طائی کے سات سوالوں کو سیاق بنایا گیا ہے۔ اسی طرح مثال نمبر (۵) نظم 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' میں شعری کردار حد درجہ شنیہ کا احساس دلاتا ہے۔ ماضی کے زندہ ہونے کی کوئی صورت اسے نظر نہیں آتی۔ جیسے علاؤالدین کا چراغ ہو یا فرہاد یہ سب کچھ واقعی ایک خواب سا معلوم ہوتا ہے۔ ان شعروں کے تجزیے سے ہمیں عصری صورتِ حال کی تفہیم کا ایک فنی سیاق برآمد ہوتا ہے، ساتھ ہی ایک ایسے انسان کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جو مایوس تو ہے جس کے چہرے پر اداسی ضرور بکھر گئی ہے لیکن اس کے سینے میں کہیں نہ کہیں صورتِ حال کے بدلنے کی ایک اداسیوں بھری امید بھی ہے۔ ورنہ وہ کیوں کہتا 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' یعنی وہ بہت کچھ ہونے کی تمنا کا اظہار ہی ہے۔ اس کردار میں نظر آنے والی Negativity دراصل اثباتیت پسندی (Positivism) یا تخلیقی امید کا اشارہ کنندہ

بن گئی ہے۔

آج کے ادیب جدیدیت گزیدہ ادیبوں سے الگ ہیں۔ مغرب میں جدیدیت نے زندگی کے شدائد کو بڑے ہی بوجھل پن اور بھاری پن کے علاوہ انتہائی سنجیدگی سے سمجھنے کی سعی کی تھی۔ اتنا ہی نہیں مغرب میں روشن خیالی کے پروجیکٹ کے تحت انسانیت کے دکھوں کے علاج کے لیے بڑے بڑے پروگرام بنائے گئے لیکن آخرکار کیا ہوا؟ پہلی جنگِ عظیم برپا ہوئی اور پھر دوسری جنگ عظیم بھی۔ سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ ادھر ہندوستان میں آزادی کے بعد نئے سماجی، ثقافتی اور سیاسی مسائل پیدا ہوئے۔ ہند و پاک جنگ ہوئی۔ مقامی ثقافت اور ذیلی کلچر کے تشخص کے مسائل نیز لسانی جھگڑے نے سر ابھارا بلکہ اس کی بنیاد پر پاکستان تقسیم ہوا اور بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا۔ ترقی پسندوں کے نعرے دھرے کے دھرے رہ گئے۔ جدیدیت کی گمبھیرتا اور زندگی کو لایعنی بتانے انسان کو بھیڑ میں تنہا قرار دینے کا ایجنڈا بھلا ان مسائل سے کیا رشتہ پیدا کرتا۔ آہستہ آہستہ ۱۹۸۰ء کے بعد شعرا و ادبا نے زندگی کو عقیدے سے جوڑتے ہوئے خوش دلی اور کھیل کے انداز میں زندگی گزارنے کے انداز کو ترجیح دی۔ گوتم بدھ کی اداسی ہر عہد میں یا ہر تاریخی سیاق میں کارگر نہیں ہو سکتی۔ دکھوں کا علاج ہنس کر اور کھیل کر زندگی گزارنے میں ہی ممکن ہے۔ شاہد ماہلی کی شاعری میں جس طرح کے انسان کی تشکیل کی گئی ہے اس کے تجربے اس کی سوچ ہمیں یہی باور کراتے ہیں کہ ہمارے مخصوص نظریوں، یک رخی حکمت عملیوں، نجات کے نت نئے راستوں کے باوجود ہماری گمشدہ جنت کی دنیا دوبارہ سامنے نہیں آئی۔ ہمارا ماضی کہیں کھو کر رہ گیا۔ لہٰذا زندگی کو ایک بازیگر کی صورت میں گزارنے میں ہی اسے اپنی عافیت نظر آئی:

تاشوں کا تھا کھیل سہانا بچپن کا
چھو منتر سی بھری جوانی لگتی ہے

ٹوٹے جیسے کوئی کھلونا مٹی کا
پتھر جیسی سخت جوانی لگتی ہے

موسم ہجر ہے اک کوہ گراں، کیا سمجھے
عشق ہے کھیل نہیں ہے یہ میاں، کیا سمجھے

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اڑائی جائے

میں اپنے آپ میں بنتا رہا، بکھرتا رہا
تمام عمر گھروندوں کا کھیل کرتا رہا

دوسرے شعری مجموعے 'شہر خاموش ہے' کی نظم 'وقفہ' ملاحظہ فرمائیں:

سرد راتوں کی گرمی
جھلتے دنوں کی ہوالے گئی.......چیختے آگ اُگلتے گرجتے ہوئے
زہر آلود لہجے/ اچانک بدلنے لگے
پیلی آنکھوں سے تاریک چشمے اترنے لگے
سارے اخبار کی سرخیاں گھٹ گئیں
سہمی سہمی زمیں
اپنی آغوش میں
ٹوٹے پھوٹے گھروندے چھپائے ہوئے
ہانپتی کانپتی/ کھیل کے ایک نئے دور کی منتظر
اپنے بیٹوں کی گنتی میں مصروف ہے

مذکورہ بالا اشعار میں زندگی اور کھیل میں کچھ فرق نہیں ہے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یعنی زندگی کو کھیل کی طرح سے انگیز کرنے کی ترغیب اس لیے دی گئی ہے کہ حد درجہ سنجیدگی سے بھی تو انسان اپنے مسائل کا حل ڈھونڈھنے میں کامیاب نہیں

ہوسکا، اسی لیے کسی کھیل میں کھلاڑی کو ملنے والی کامیابی یا ناکامی کو دل پر نہ لینے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں انسانی زندگی کے مختلف مراحل کو بعینہٖ ہی کھیل قرار دیا گیا ہے۔ آخری شعر میں تو واضح طور پر اس امر کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے کہ بچپن میں گھروندیں بنانے اور پھر اسے مٹا دینے کے کھیل میں اور کسی انسان کی زندگی میں پیش آنے والے حادثات میں کوئی فرق نہیں۔ زندگی کو کھیل کے طور پر انگیز کرنے کے عقب میں یہ مشورہ شامل ہے کہ جتنی بڑی امید قائم کی جاتی ہے انسان کو اتنی ہی بڑی مایوسی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے لہٰذا شاہد ماہلی کے غزلیہ اور نظمیہ متن میں شعری کردار اداس تو ضرور ہے لیکن مضمحل یا افسردہ نہیں کہ اس کے ذہن و دماغ میں کہیں اُمید کی ایک چنگاری ہمیں سلگتی نظر آتی ہے۔ 'شہر خاموش ہے' اور اس سے پہلے ان کے شعری مجموعے 'سنہری اداسیاں' میں لفظ امید کا دوسرے لفظوں کے مقابلے میں (جیسے اداسی، مایوسی یا شام، رات وغیرہ) سب سے زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ شاہد ماہلی کے شعروں میں شعری کردار کی اداسیاں عموماً ایک صفت سنہرا یا سنہری سے وابستہ ہیں۔ یہاں ٹھہر کر اس امر پر غور کر لینا ضروری ہے کہ بعض شعری تراکیب یا الفاظ جو بار بار استعمال ہوئے ہیں مثلاً 'سنہری اداسیاں' کے معنی کیا ہیں۔ اداسی تو سمجھ میں آتی ہے۔ ورڈس ورتھ نے کہا بھی ہے کہ ''ہمارے بہترین نغمے وہ ہیں جو اداسیوں کی ترجمانی کرتے ہیں'' لیکن شاہد ماہلی کے شعروں میں اداسیاں ان معنوں میں ہرگز نہیں کہ وہ سنہری ہیں۔ شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری اور نظمیہ شاعری میں لفظ سنہرا یعنی سنہرے رنگ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے کیونکہ رنگ کسی بھی شے کی کمیت اور کیفیت کا نام ہے۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم خدا کا رنگ نہیں جانتے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اسے عقل سے نہیں سمجھ سکتے۔ کسی بھی نوع کے فن میں کسی رنگ کا استعمال وجود کی فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔ سنہرا لفظ سورج سے وابستہ ہے۔ آریائی تصور میں سورج کے بال اور ہاتھ سنہرے ہوتے ہیں۔ رات صبح کی بہن ہے ان میں سے ایک صبح سنہرے

زیور پہنتی ہے اور رات چمکتے ستاروں کا گہنا زیب تن کرتی ہے۔ اس رعایت سے سنہری اداسیاں کی ترکیب ایک طرح سے رات کے بجائے دن یعنی روشنی اور تخلیقی امید کا کنایہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح شاہد ماہلی کے یہاں لفظ شام کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ہندوستانی اساطیر میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ لکشمی شام کو ہر گھر میں آتی ہے اس لیے شام کو سونا نہیں چاہیے۔ اگر کوئی اس وقت سویا پایا جائے تو لکشمی اس سے ناراض ہو جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ راکھشش شام کو بہت طاقت ور ہو جاتے ہیں، خاص طور پر جب چاند چھپا ہوتا ہے اور اندھیرا ہوتا ہے لیکن یہ لوگ اُگتے سورج کے ساتھ کمزور ہو جاتے ہیں۔ اداسیوں کے ساتھ سنہرے لفظ کا استعمال ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اندھیرے سورج کے آتے ہی غائب ہو گئے ہوں۔ ان اساطیری سیاق کے پس منظر کو بیان کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ شاہد ماہلی کی غزلوں کے ان بیشمار اشعار کہ جن میں لفظ شام سنہرا یا سنہری اداسی وغیرہ کا استعمال ہوا ہے یا امید کا بار بار استعمال ہوا ہے کو سرسری طور پر نہ پڑھا جائے۔ آیئے پہلے ان کی ایک ایسی غزل کے کچھ اشعار کی قرات کرتے ہیں جو ان کے دونوں مجموعوں 'سنہری اداسیاں' اور 'شہر خاموش ہے' میں شامل ہے۔ یہ غزل دراصل حرمت الاکرام کی نذر ہے۔ غزل کے چند اشعار کچھ اس طرح سے ہیں:

ہر مرحلے سے یوں تو گزر جائے گی یہ شام
لیکر بلائے درد کدھر جائے گی یہ شام
پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں
ٹکرا کے کوہ شب سے بکھر جائے گی یہ شام
ٹوٹا یقین، زخمی امیدیں، سیاہ خواب
کیا لے کے آج سوئے سحر جائے گی یہ شام
رک جائے گی کبھی نہ کبھی گردش حیات

تھم جائے گی یہ صبح، ٹھہر جائے گی یہ شام

(مجموعہ: 'سنہری اداسیاں' ۱۹۹۵ء)

مذکورہ بالا غزل کی ردیف ان کی شاعری میں بار بار استعمال ہونے والا لفظ 'شام' ہے، یعنی ردیف اسم ہے جبکہ ان کی غزلوں میں ردیفیں عموماً فعلیہ ساخت سے عبارت ہوتی ہیں، جیسے 'سنہری اداسیاں' میں ۱۲۸ غزلیں ملتی ہیں جن میں آٹھ غزلیں غیر مردف ہیں باقی غزلیں ردیفؔ کے استعمال کی فنی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ ردیفوں کی وجہ سے اشعار میں روانی اور بہاؤ کا احساس زیادہ ہوتا ہے لیکن اگر ردیفیں جو شعر میں بار بار سامنے آتی ہیں کی چسپیدگی مصرعے میں فنی طریقے سے نہیں ہو پاتی تو ردیفیں بلا شبہ شعر میں زائد لسانی ٹکڑا بن کر شاعر کا مذاق اڑاتی ہیں۔ اس عیب سے شاہد ماہلی کے اشعار پاک نہیں ہیں لیکن انھوں نے اکثر مقامات پر ردیفوں سے فنی برتاؤ کے ثبوت فراہم کیے ہیں، جیسے پچھلے صفحے پر کھیل کے ضمن میں جو شعر نقل کیا گیا ہے اس کی ردیف 'کیا سمجھے' ہے یعنی موسم ہجر ہے اک کوہِ گراں، کیا سمجھے۔ دوسرا مصرع ہے عشق ہے کھیل نہیں ہے یہ میاں، کیا سمجھے۔ یہاں کیا سمجھے قاری سے تخاطب کے علاوہ یا اس سے چھیڑ کرنے کے علاوہ یہ فعلی ترکیب موسم ہجر جسے شاعر نے کوہ گراں قرار دیا ہے کے لیے بھی معنی کا ایک سیاق بن جاتا ہے یعنی عشق میں ہجر ایک پہاڑ سے کم نہیں ہے اور عاشق پر پہاڑ جیسی رات کیا قیامت ڈھاتی ہے اسے بے رحم ہجر سمجھ ہی نہیں سکتا۔ طوالت کے خوف سے مزید وضاحتوں سے گریز کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ بحث غزل جس کی ردیف شام ہے میں شام کا بار بار استعمال ایک عاشق یا زندگی کی بھاگ دوڑ میں ایک عام آدمی کے دکھ کے مختلف رنگوں کو سامنے لاتا ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ شام کے وقت شیطانی قوتیں زیادہ طاقت ور ہو جاتی ہیں لیکن یہی وقت ہوتا ہے جب سورج اپنی سنہری کرنیں آسمان میں بکھیرتا ہے۔ پرندے آشیانوں اور انسان اپنے گھروں میں سکون کی خاطر چلے آتے ہیں۔ دن بھر کی تلخیوں کو انسان شام کے حوالے

۲- کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا

۳- آنکھوں دیکھی بات کہانی لگتی ہے
نئی نئی سی ریت پرانی لگتی ہے

۴- ٹوٹ چکے ہیں بھلے برے کے سب پیمانے
کس کو سچا سمجھیں، کس پر دوش لگائیں

شعر نمبر (۲) میں حقیقت اور افسانے اسی طرح (۳) میں آنکھوں دیکھی یعنی (حقیقت) کہانی یعنی (فکشن) اور آخری شعر میں بھلے برے جیسے Binary Opposition یا تضاد لفظی یا جوڑے دار ضدین کے ذریعے عصر رواں کی زندگی اور اس کے پراسرار ہونے یا قطعیت سے خالی ہونے یا قدروں کے مٹ جانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شعر نمبر (۳) پر غور کریں شعر میں موجود کردار یا متکلم متمنی ہے کہ جیتے جاگتے انسان کی زندگی کہانی جیسی ہونی چاہیے۔ شعر میں متکلم حقیقت سے کیسا متنفر معلوم ہوتا ہے۔ شاہد ماہلی کے قوتِ متخیلہ کی یہاں تعریف ضرور کی جانی چاہیے کہ انھوں نے اس شعر میں آج کے انسانوں کی حد درجہ مادہ پرست رویے کو نشان زد کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ لفظ حقیقت کو کلیشے پامال و افتادہ تصور زندگی سمجھتا ہے اور فکشن کو یا کہانی کو تخلیقی امید۔ اسی لیے متکلم خشک نیز بے رس اور یکسانیت سے پر زندگی کو حقیقت کے منجمد تصور کے مترادف سمجھتا ہے۔ یہ غالباً ملینیم کے نوجوانوں کا رویہ بھی ہے جن کے نزدیک ہر پرانی حقیقت از کار رفتہ ہو چکی ہے اور جو رفتار کو نئی رومانیت کی پناہ گاہ بنا چکے ہیں۔

شاہد ماہلی کے پہلے شعری مجموعے میں انسانوں کے اس رویے کو پیش کیا گیا ہے کہ جہاں دنیا ہر طرف دکھوں کی پوٹلی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کچھ بے معنی سی شے معلوم ہوتی ہے لیکن یہ صورت ان کے شعری مجموعے 'سنہری اداسیاں' کا کلی مزاج

نہیں۔ یہاں ایک ایسا انسان نظر آتا ہے جو زندگی کے دوراہے پر عام انسانوں کی طرح کبھی حد درجہ مایوس، فکرمند، اداس نظر آتا ہے تو کبھی پرامید بھی اور وہ پیش پا افتادہ راستوں، زندگی گزارنے کے طریقوں پر سوالیہ نشان بھی لگاتا ہے:

کسے قبول کریں اور کس کو ٹھکرائیں
انھیں سوالوں میں الجھا ہے تانا بانا مرا

یہی وجہ ہے کہ مو یہ شعری کردار اساطیر میں جھانکتا ہے۔ داستانوں کی مافوق الفطری دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی اساطیر یا داستان دراصل ہم عصر دنیا کے تضادات اور پیچیدہ صورت حال کی تفہیم کا عصری سیاق فراہم کرتی ہے۔ جدیدیت کے شعرا نے داستانوں کے کردار ماحول اور اس کے طلسم کو اکثر علامتوں کے روپ میں برتا ہے لیکن مابعد جدید شعرا نے اساطیر کو شعر میں کچھ ایسے برتا ہے کہ شعر چیستاں بننے کے بجائے معنیاتی تہ داری کا مرکز بن جاتا ہے۔ شاہد ماہلی کی غزلوں میں بھی اس نوع کے طریقِ کار سے کام لیا گیا ہے، کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

۱- ایک مسلسل جستجو کے بعد منزل کے قریب
ایک مردہ سانپ تھا، مال و خزانہ کچھ نہ تھا

۲- آگے سونے پن کا کالا ناگ کھڑا ہے
پیچھے گھوم کے دیکھیں تو پتھر بن جائیں

(مجموعہ: 'سنہری اداسیاں' ۱۹۹۵ء)

۳- گھر سے چلا تھا توڑنے ایک خوش نما کنول
الجھا ہوا میں کب سے مگر کائیوں میں ہوں

۴- سات سوال کا پربت اونچا، ایک سوال بھی حل نہ ہوا
سات سمندر پار کیے ہیں، بھٹکے ہیں صحراؤں میں

(مجموعہ: 'شہر خاموش ہے' ۲۰۱۰ء)

کے گمان کا بھی نام ہے۔اسی طرح ہر شام میں انسان آنے والے کل کے اندیشوں کی تصویریں دیکھتا ہے۔اس توضیح کے بعد اب یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انسان کی امید اور کوشش ہی وہ واحد ہتھیار ہے جو اسے وقت کے بندھن سے آزاد کر سکتی ہے۔شعر میں سنہری اداسیاں اسی امید اور کوشش کا کنایہ ہے کیونکہ سنہرا رنگ سورج سے وابستہ ہے اور سورج ہمیشہ ہمیشہ سے رات کے گربھ سے پیدا ہو کر رات کا یعنی ظلمتوں کا خاتمہ کرتا ہے۔ وہ ڈوبتے ہوئے اداسی نہیں بلکہ سنہری اداسیوں کو شفق پر تا دیر جگمگانے کے لیے چھوڑ جاتا ہے یعنی وہ اپنے آخری لمحوں میں بھی دنیا کو روشن رکھنے کی امید سے تہی نہیں ہوتا۔شاہد ماہلی کا یہ شعر جس پر گفتگو کی گئی ان کے فن کے غزلیہ اور نظمیہ متن کے مزاج کا تعین کر دیتا ہے۔وہ انتہائی فنی طریقے سے تخلیقی امید کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔وہ شعر جس پر گفتگو ہو رہی ہے یہاں ایک بار پھر نقل کیا جا رہا ہے:

پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں
ٹکرا کے کوہ شب سے بکھر جائے گی یہ شام

آپ نے اگر مذکورہ بالا بحث جو اس شعر کے حوالے سے کی گئی ہے پر نگاہ رکھی ہے تو آپ بھی یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شاہد کی غزلوں اور نظموں میں مروجہ امید و بیم یا روایتی قسم کی امید کی ترغیبات کے بجائے امید کے تخلیقی تصور پر توجہ دی گئی ہے۔ ویسے بھی بے یقینی، ناامیدی، تنہائی یا نامرادی اور امید کے پیچھے کوئی نہ کوئی علت ہوتی ہے اور ان کیفیتوں میں ایک طرح کا تجسس مضمر ہوتا ہے۔امید کے ساتھ ناامیدی، یقین کے ساتھ بے یقینی نتھی کر کے رکھی گئی ہے یعنی نفی کی مثبت اور مثبت کی نفی سے ہی امید کی وہ روشنی پھوٹتی ہے جس سے عامل زندگی کے مرحلے طے کر سکتا ہے اور اسے ہی ہم تخلیقی امید کہہ سکتے ہیں جو شاہد ماہلی کی شاعری میں ایک فکری نظام خلق کرتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اداسی کو سنہری اداسی میں بدل کر شاہد نے قاری کو حسن فی القبح بری

چیزوں میں اچھائی تلاش کرنے کا پیغام دیا ہے۔ آیئے ان کے شعری مجموعے 'شہر خاموش ہے' کی نظموں کی قرات کریں اور یہ دیکھیں کہ انھوں نے اپنے محبوب علامتوں یا کوڈس مثلاً 'سنہرا'، 'اداسی'، 'شام' اور 'امید' کا استعمال کیونکر مختلف معنیاتی جہت کے طور پر کیا ہے یا ان سے ایک خاص طرح کا فکری نظام خلق کرنے کی سعی کی ہے، جیسے نظم 'ایک نظم':

۱- سلگتی ہوئی شام

جلتی ہوئی صبح میں ڈھل چکی ہے

اندھیروں نے کیا کم کیا تھا کہ اب روشنی

آگ برسا رہی ہے

۲- شام

تاریک ردا میں لپٹی

بوڑھے برگد کی گھنی چھاؤں سے

بازار میں آجاتی ہے

جگمگاتی ہوئی شمشیریں

چمکتے خنجر

بڑھ کے احساس کے سینے میں

اتر جاتے ہیں

.....ہر گلی کوچے میں چھپتی ہوئی شام

زخم کے ہانپتے بازاروں سے دور

خموشی کے گھنے جنگل میں

شب کی آغوش میں گرتی ہے

سسکتی ہوئی سو جاتی ہے

(نظم: زخمی شام)

۳- پھر شام کہیں مل جائے گی
کوئی گھنٹوں بور کرے گا
کانوں میں الفاظ کا شیشہ پگھلے گا
جملوں کے پتھر برسیں گے.....کل پھر یونہی رات کا کالا جنگل ہوگا
میں ہوں گا

(نظم: کل کا خوف)

مثال نمبر(۱) میں شام سورج سے جدائی کی ایک گھڑی کا نام ہے۔ یہاں شام اور صبح دونوں ہی نظم کے متکلم کے لیے یکساں معنی رکھتے ہیں۔ مثال نمبر (۲) میں نظم کا اہم کردار شام ہی ہے۔ غالباً یہ شام ایک ایسے انسان کا استعارہ ہے جسے ہم عام آدمی کہتے ہیں، جسے بازار یعنی شیطانی طاقتوں نے چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے جو شام کے وقت زیادہ طاقت ور ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں ایک عام آدمی بازار کی ہر اشیا پر وہ للچائی نظر ڈالتا ہے جس کی جیب میں سکوں کے بجائے غربت کے زخم ہیں اور جو بازاروں کی رونق سے بچتا بچاتا اپنی ہزار ہا خواہشوں کو دل میں دبائے خود کو رات کے حوالے کر دیتا ہے۔ اسی طرح مثال نمبر (۳) یعنی نظم کا خوف میں شام متکلم کی محبوبہ معلوم ہوتی ہے یا ایک ایسا غم جس سے پیچھا چھڑانا بہت مشکل ہے۔ یہی شام غزل کے مذکورہ بالا شعر میں معنی کے کئی ابعاد کے ساتھ شعر کو کئی طرح کے معنوی سیاق میں قاری کو پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ شاہد ماہلی نے سنہر الفظ کا بھی بار بار استعمال کیا ہے، جیسے مجموعہ 'شہر خاموش ہے' کی نظم 'مشترکہ خواب' میں سنہرے لفظ کا استعمال کچھ اس طرح سے ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ایک بھیانک خواب کے بعد
صبح کھلکھلا اٹھی ہے

تیز دھوپ نے اپنے پنکھ پھیلا دیے ہیں
مسکراتے ہنستے لمحوں نے باتیں لمبی اور دن چھوٹے کر دیے ہیں
شام کے سنہرے فانوس پر
سرخ قندیلیں روشن ہو گئیں ہیں
جانا پہچانا شہر مسکرا اُٹھا ہے

شام کی رعایت سے شاہد ماہلی کی نظموں اور غزلوں میں لفظ صبح کے استعمال کی بھی استعاراتی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ مذکورہ بالا نظم کے ٹکڑے پر غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ نظم میں حال کے صیغے کے ذریعے ہم عصر صورتِ حال اور شہروں کی مصروف بھاگ دوڑ کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شام کے وقت ظاہر ہونے والے سورج کی سنہری کرنوں پر آج شہر کی سرخ قندیلوں کا Bad Elements (جو شام کے وقت زیادہ طاقت ور ہو جاتے ہیں۔ گویا شام ان کی شاعری میں زندگی کی شام کا استعارہ نہیں ہے بلکہ ظلمتوں کے آغاز کا کوڈ ہے) کا قبضہ ہو گیا ہے۔ گویا اشارہ یہ ہے کہ فطرت پر غور و فکر کرنے کے لمحے شہر نے ہم سے چھین لیے ہیں۔ غزل کے کچھ اشعار میں سنہرے لفظ کے استعمال کا سیاق ملاحظہ فرمائیں:

نیلے پیلے لفظ، سنہرے صفحوں پر
ان لفظوں کے پیچھے کیسا سناٹا

بہت قریب سے دیکھا ہے خواہشوں کا طلسم
سنہرے خوابوں کو تو مجھ سے دور لیتا جا

سیاہ رات کی تنہائیاں گواہ رہیں
جو ہو سکے تو سحر دے سنہرے خواب نہ دے

سنہرا رنگ دراصل کالے اور لال کے مقابلے انسان کی اولُ العزمیوں، کامرانیوں اور کامیابیوں کا کوڈ رہا ہے۔ اسے صبح کا زیور بھی کہا گیا ہے۔ ایسے میں مذکورہ بالا اشعار

میں سنہرے خواب کے بجائے سحر کی دعا مانگی گئی ہے، یعنی ایک ایسی چیز کی دعا مانگی گئی ہے جسے ہم سچی کامیابی کا نام دے سکتے ہیں۔ ظاہر یہ ہوا کہ شاہد ماہلی کے کلام میں اس لفظ کو علامت کے بجائے ایک کوڈ بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ لفظ اداس اور اداسی کا بھی بار بار استعمال ہوا ہے۔ جیسے:

اداس اداس سا منظر، بجھی بجھی سی فضا
کبھی سفر، کبھی زاد سفر کو دیکھتے ہیں
یہ بجھی سی شام، یہ اداس سی رات
تو جو آجائے، جگمگا جائے
ڈوب کر ان اداس آنکھوں میں
ایک جہان طرب لٹا آئے
رگ رگ میں میری دوڑ گئی ہیں اداسیاں
سینے میں آکے ساری خاموشی سمٹ گئی
پھیلا ہوا ہے جسم میں تنہائیوں کا زہر
رگ رگ میں جیسے ساری اداسی اتر گئی

مذکورہ بالا اشعار میں لفظ اداس یا اداسی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے برقرار نہ رہنے والی ساعت کا نام ہے۔ شاہد ماہلی نے اسے مروجہ معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔ جیسے ایک شعر میں کہا گیا ہے کہ وہ اداس شام ہو یا رات اس کی عمر محبوب کا عاشق کے پاس آجانے تک ہے، جیسے ہی محبوب آئے گا شام اور رات کی اداسی جگمگاہٹوں میں تبدیل ہو جائے گی۔ جس شعر میں اداس آنکھوں میں عاشق نے اپنی خوشیوں بھری دنیا کو لٹا آنے کا ذکر کیا ہے وہاں اداسی مروّجہ اداسی کے معنی سے الگ ہوگئی ہے۔ اس مختصر بحث سے اندازہ ہو گیا کہ ان اشعار میں قنوطی کردار نہیں بلکہ رجائیت پسند کردار ہے۔ جس نے امید سے اپنے دامن کو باندھ رکھا ہے۔ شاید شاہد ماہلی نے اپنے معاصرین کے مقابلے لفظ امید

کا استعمال اپنی شاعری میں سب سے زیادہ اور مختلف النوع سیاق وسباق میں کیا ہے۔ ایسے اشعار تقریباً ان کے یہاں پچاس سے بھی زیادہ مقامات پر نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

۱- وہ بے حسی تھی خشک ہوا سبزۂ امید
برسے جو صبح و شام وہ چاہت نہیں ملی

۲- خود اپنے آپ در عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہل زیاں خواب کل کے دیکھتے ہیں

۳- جدا ہے آسماں حرص و ہوس کا
امید و بیم کی دنیا الگ ہے

۴- یہی کہیں پر امیدوں کا آشیانہ تھا
ہر ایک سبزہ و گل ہر شجر کو دیکھتے ہیں

۵- کسی خیال میں ابھرا،امید کا چہرہ
کسی امید میں پرتو،خیال کا پایا

۶- اک خواہشیں فضول کہ امید بھی نہیں
اک سعی رائگاں ہے کہ اب بھی کبھی کبھی

۷- مایوسیوں کی بات سے مایوس ہو گئے
تنہائیوں کے شور نے تنہا بنا دیا

۸- پھوٹا نہ مدتوں سے کوئی چشمۂ امید
سوکھی پڑی ہوئی ہے مری خواہشوں کی نہر

۹- آجائے گی امیدوں کی کالی شام
مایوسی کا سورج ڈھلتا جائے گا

۱۰۔ اک التفات سے شاخ امید خشک ہوئی
وہ با وفا ہے مگر بد نگاہ کتنا ہے

نظم 'خیالوں کا صحرا' میں امید کی معنوی جہت دیدنی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

بھینی بھینی خوشبو ہے/ گیسوؤں کے سائے ہیں/ جل اٹھی ہے خوابوں میں/ شمع مسکراہٹ کی/ دل میں کیسا طوفاں ہے/ جانے کیسا نشہ ہے/ دھڑکنوں کی وادی میں/ سہمی سہمی امیدیں / روشنی کی طالب ہیں/ دور تک اندھیرا ہے/ تلخیوں کے بادل ہیں...دور تک خیالوں کا/ اک طویل صحرا ہے/ راہ میں سوالوں کے سنگ میل ابھرتے ہیں/ حیرتوں کا مقتل ہے/ کارواں تجسس کا (کون ہے وہ کیسا ہے؟ اس کا کون خالق ہے؟) کائنات کی وسعت/ ذہن کو تھکاتی ہے/ بے بسی کی وادی میں/ الجھنوں کی بستی ہے/ جیسے ایک لمحہ بھی/ اک صدی پہ بھاری ہے/ یاس کے جزیروں میں/ جیب کھڑی ہیں امیدیں/ حسرتوں کے ساحل پر/ انتظار کس کا ہے؟

مذکورہ بالا نظم امید و بیم کی ایک ایسی دنیا کی تصویر ہے جس میں ناامیدی اور امید ایک دوسرے کا تکملہ بن گئے ہیں، بلکہ یہ کہا جائے کہ ایک ایسے انسان کو یہاں پیش کیا گیا ہے جو ہزار ہا تلخیوں کے باوجود امید کی رسی کو تھامے کھڑا ہے۔ ہزار ہا سوالات ہیں اور ہزار ہا خیالات ہیں۔ دنیا میں انسان چاہے جتنا بھی بے بس ہے لیکن ناامیدی کے اتھاہ سمندر میں بھی امیدیں حسرتوں کے ساحل پر انسان کے عزائم کو بلند رکھنے کے لیے کھڑی رہتی ہیں۔ شاہد ماہلی یہاں ایک اثباتیت پسند شاعر کے روپ میں ابھرتے ہیں، جن کی امید پرستی روایتی نہیں بلکہ تخلیقی سطح پر ایک فنی تصویر بناتی ہے۔ جن غزلوں کے اشعار اوپر نقل کیے گئے ہیں ان پر تفصیل سے گفتگو یہاں ممکن تو نہیں لیکن کچھ شعروں پر اگر غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ وہ خیال اور امید کو عموماً مترادف لفظ کے طور پر

استعمال کرتے ہیں اور اس طرح کا استعمال ان کے معاصرین کے یہاں کم کم نظر آتا ہے، جیسے شعر نمبر (۵) میں خیال میں امید کے چہرے کے ابھرنے اور امید میں خیال کے پرتو کے موجود ہونے کا انکشاف قابل غور ہے یعنی خیال یہاں انسان کی کوشش کے لیے منصوبہ بندی کا استعارہ بنا ہے تو وہیں پر امید اس منصوبہ بندی کی بنیاد بن گئی ہے جو خیال کو حقیقت میں بدلنے کی صدیوں سے ازلی قوت کے روپ میں موجود رہی ہے۔ ان شعروں میں ایک ایسا شعر بھی نظر آتا ہے جس پر غور کرنا بہت ضروری ہے، جیسے شعر نمبر (۷) میں اس نفسیات کی طرف قاری کے ذہن کو مبذول کیا گیا ہے کہ فرد کو کبھی کبھی غلط فلسفے اور سیاست کی دھما چوکڑی کی وجہ سے چاہے وہ ادبی سیاست ہی کیوں نہ ہو ان معنوں میں نقصان پہنچتا ہے کہ اس کے اثباتیت پسند ذہن کو مسلسل مایوسیوں کی ترغیب کے ذریعے نا امیدی میں بدل دیا جاتا ہے۔ بھرے پورے ماحول، خاندان اور گھر کے افراد سے ملی محبت کو یعنی اجتماعیت پسندی کے باوجود اسے بار بار تنہا ہونے کا احساس دلا کر خواہ مخواہ کی تنہائی اوڑھنے پر مجبور کیا جاتا ہے بلکہ یہ کہیے کہ اسے منفی کردار بنا دیا جاتا ہے یا اسے یاسیت پسند انسان بنا دیا جاتا ہے۔ شاہد ماہلی اسی لیے روایتی اداسی یا نا امیدی یا امید پرستی کی جگہ تخلیقی امید کی جوت جگانا چاہتے ہیں جس میں اداسی اُمید کی طاقت بن جاتی ہے یعنی اداسی متانت کا استعارہ بنا جاتی ہے یا دھیان کا کوڈ معلوم ہوتی ہے، اس لیے انھوں نے شعر نمبر (۳) میں کہا ہے کہ حرص و ہوس کا نام امید نہیں ہے اور امید و بیم کی دنیا بھی ایک الگ دنیا ہے۔ جس امید میں حرص ہوس ہو اور جس امید میں بیم نہ ہو اور جس بیم میں امید نہ ہو ان کے نزدیک نہ وہ امید قابل اعتنا ہے اور نہ وہ بیم۔ شعر نمبر (۶) دیکھیں کہ جس میں انسان کو ایک ایسی امید کی طرف لے جانے کی سعی کی گئی ہے جو خواہشیں بینا سے پیدا ہوتی ہے خواہشیں فضول سے نہیں۔ رہا سوال کہ انسان کیونکر امید کے سہارے خود کو اس دنیا میں بامعنی بنائے رکھتا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ جیسا کہ شعر میں کہا گیا ہے کہ وہ کوشش کرتا

رہے چاہے وہ کوشش رائگاں ہی کیوں نہ ہو۔اس کے زندہ ہونے کا یہی ثبوت ہوگا، اس لیے وہ امید کو سبزۂ امید، شاخ امید اور چشمۂ امید کہتے ہیں اور جیسا کہ شعر نمبر (۴) میں کہا گیا ہے کہ ان کے نزدیک امید چڑیوں کا ایک گھونسلہ ہے۔وہ اسے ہر شجر اور سبزۂ وگل میں تلاش کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔یہیں پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاہد ماہلی کے نزدیک ایک ایسے انسان کی امید پرستی قابل داد قرار دی گئی ہے جو مستقبل کے سنوارنے کی امید کے سلسلے میں یعنی ثقافتی ارتقا کا خواب دیکھنے کے سلسلے میں ایسی نظر رکھتا ہو جس کی جڑیں فطرت دوست رویوں سے وابستہ ہوں ورنہ وہ نئے مکان کی نظموں میں جن کلچری اوضاع (Cultural Pattern) یعنی نیم پلیٹ، ڈسٹبن وغیرہ کی بات کرتے ہیں وہاں انھیں امید ایک خواہشیں فضول معلوم ہوتی ہے، جس کی وجہ سے دنیا کے معاشروں میں (Cultural Amnesia) تہذیبی خودفراموشی پیدا ہوگئی ہے''یعنی نئے مکان کے ساتھ آئی ایک نیم پلیٹ بھی پیتل کی خوب چمکدار جسے میرے بیٹے نے لگا دیا تھا'' (نظم: نیم پلیٹ) دوسری نظم 'لیٹر باکس':

نئے مکان کے ساتھ
آیا ایک لیٹر بکس بھی
اور لگا دیا/ایک مناسب جگہ دیکھ کر
انتظار رہا/کئی دنوں تک ڈاک کا

نظم کا اختتام چونکانے والا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ پرانے مکان سے ڈائریکٹ ہوکر ایک پیکٹ کا ڈاکیے کے ذریعے نئے مکان میں آنا دراصل اپنی جڑوں کی یاد دلاتا ہے جس نے ہمیں بہت کچھ بھول جانے پر مجبور کر دیا ہے کہ حتی کہ وہ ہماری اپنی تہذیبی قدریں ہی کیوں نہ ہوں لیکن سچ یہ ہے کہ ہماری جڑیں ہمارا پیچھا کرتے ہوئے ہم تک پہنچ ہی جاتی ہیں۔

ان جملہ مباحث کے پیش نظر یہ بات واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ شاہد ماہلی

پہلی قرات کے شاعر ہرگز نہیں ہیں۔ان کی غزلوں میں اکہرے معنی والے اشعار کی تعداد ان کے معاصر شعرا کے مقابلے کم ہے۔ان کے دونوں مجموعوں میں اچھی خاصی تعداد ایسے غزلیہ اشعار کی ہے جس کی کئی کئی تعبیریں پیش کی جاسکتی ہیں۔ان میں سے ایک شعر تو وہ ٹائٹل شعر ہی ہے جس پر اس مضمون میں بحث کی گئی ہے۔چند اشعار ملاحظ فرمائیں:

۱- بہت قریب سے دیکھا تو میرا سایہ تھا
جسے گلے سے لگائے ہوئی تھی تنہائی

۲- بستر تھا ایک، جسم تھے دو، خواہشیں ہزار
دونوں کے درمیان تھا خنجر کھلا ہوا

۳- رائگاں وقت گیا کاٹ کے تنہا تنہا
آؤ مل جل کے کوئی بات بنائی جائے

۴- پگھلتے رہتے ہیں لمحات برف کے مانند
ہمالیہ کی طرح جم گئے ہیں آٹھ پہر

۵- ستارے ٹانک لیے قہقہوں کے ہونٹوں پر
عجب نشہ سا ہوا آنسوؤں کے پینے میں

مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ کہ جن میں مجاز کی بلیغ صورتیں نظر آتی ہیں اور جن میں استعاروں کے ذریعے شعر میں معنیاتی فشار خلق ہوگیا ہے سے قطع نظر کچھ ایسے اشعار پر بھی نگاہ ڈالیں جن میں تشبیہ نے اساطیری استعاریت کا روپ دھار لیا ہے:

۶- آتی ہے یاد حلقۂ زنجیر کی طرح
میں قید کب سے خوابوں کی پرچھائیوں میں ہوں

۷- کسی ثواب کی مانند سب کی خواہش تھی
کسی گنہ کی طرح ہر کسی سے ڈرتا رہا

۸- پگھلتے رہتے ہیں لمحات برف کی مانند
ہمالیہ کی طرح جم گئے ہیں آٹھ پہر
۹- بکھرتا رہتا ہے اوراق منتشر کی طرح
خیال ہے کہ پرانی کتاب ہے یاروں
۱۰- گزرتا لمحہ مجھے یوں جھنجھوڑ دیتا ہے
کہ جیسے ٹھیس سی لگتی ہے آبگینے میں

شعر نمبر(۱) کا تمثیلی بیان عاشق کے اپنے محبوب سے جدائی کے بعد کی ذہنی حالت کی فنی پیش کش قابل داد ہے۔ اس شعر میں سائے کو تنہائی کا گلے لگانا یعنی یہ مبالغہ حسی کیفیات کی استعاراتی اور اساطیری تصویر بناتا ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ جدائی کی گھڑیوں میں محبوب کے ہونے کا گمان اس کے نہ ہونے سے زیادہ ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں مرد اور عورت کے ازلی ابدی رشتے کی طرف قاری کے ذہن کو منتقل کرتے ہوئے جدید عہد میں میاں بیوی تک محدود رہنے والی نیوکلیر فیملی کی گمشدگی کی بھی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک ہی بستر پر سونے والے دو نفوس کے درمیان ان کی اپنی اپنی خواہشوں نے جیسے دیوار چین کھڑی کر دی ہے۔ تیسرے شعر میں اجتماعیت پسند معاشرے کی تشکیل کی تمنا ظاہر ہوئی ہے۔ چوتھے شعر میں انسانی معاشرے اور فطرت کے قہر کو یا اس میں آنے والی تبدیلیوں کو ایک ہی شے یا ایک ہی طرح کی تبدیلی قرار دے کر شاہد ماہلی نے یہ باور کرایا ہے کہ انسان بھلے فطرت پر قابو پانے کے نشے میں یہ بھول جائے کہ وہ فطرت سے الگ ہے لیکن فطرت انسان کے ہر عمل میں نہ کہ صرف تشبیہ اور استعارے کے روپ میں موجود ہے بلکہ سفاک حقیقت کے روپ میں بھی موجود ہے، جس طرح برف کے پہاڑ پگھل رہے ہیں جو انسانی زندگی کے لیے ایک خطرہ بن چکے ہیں اسی طرح انسان کے اندر بھی بوجوہ انسان کو تباہ کرنے والی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ تشبیہ والے اشعار میں بھی معنی کی بہت سی پرتیں موجود ہیں

طوالت کے خوف سے ان پر اس وقت بحث ممکن نہیں۔

دراصل شاہد ماہلی کے شعروں کے تفہیم و تجزیے میں ہمارے نقادوں نے دلچسپی کم لی ہے تاہم نئی نسل کے ایک اسکالر سرورالہدیٰ نے اپنی کتاب 'نئی اردو غزل' (۲۰۰۴) میں لکھا ہے:

''شاہد ماہلی کا شمار مقبول عام شاعروں میں نہیں ہوتا، لیکن ان کی شاعری ادب کے سنجیدہ حلقوں کو متوجہ کرنے میں کامیاب رہی...
شاہد ماہلی کو خدا اور بندے کے رشتے سے زیادہ دلچسپی زندگی کی عام سچائیوں سے ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جس زندگی سے ہمارا سروکار ہے وہ ہمارے لیے زیادہ بامعنی ہے''۔ (ص:۴۳۵، ۴۴۱)۔

شاہد ماہلی کے پہلے مجموعے 'سنہری اداسیاں' (۱۹۹۵) معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی کے دیباچے میں عتیق اللہ نے انھیں شاعر سخن سوختہ کہا ہے اور لکھا ہے کہ:

''سنہری اداسیاں'' کا شاعر نامرادی کی جس منزل پر ہے وہاں سے کوئی بھی راہ رجا اور ایقان کی طرف نہیں جاتی۔'' (ص:۱۸)

کچھ اسی طرح کا خیال شاہد ماہلی کے دوسرے شعری مجموعے 'شہر خاموش ہے' (۲۰۱۰) معیار پبلی کیشنز کے دیباچے میں مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''غزل کی دنیا میں شاہد ماہلی کے یہاں تمثیل اور استعارہ کا یہ رنگ کم نظر آتا ہے۔ نظموں میں تو متکلم اپنے خیالوں اور اپنے خوابوں کا تذکرہ اپنے سننے والوں یا پڑھنے والوں سے کرہی دیتا ہے چاہے وہ کسی بھی پردے کے پیچھے سے کیوں نہ ہو۔ لیکن غزل میں شاہد ماہلی تجربات کا بیان براہ راست کرتے ہیں۔ اپنی مایوسیوں شکستوں اور فریب خوردگیوں کا ذکر ان کے یہاں عجب

تلخی اور ایک غمگین بے چارگی کے ساتھ ہوا ہے۔'' (ص:۱۸)

شمیم حنفی نے اپنے مضمون ''ایک شخصی رزمیہ کا بیانیہ'' میں شاہد ماہلی کو غزلوں کے مقابلے نظم کا اچھا شاعر قرار دیا ہے اور کسی حد تک انھیں قنوطی شاعر کے بجائے تگ و دو میں الجھے ہوئے انسان کی تصویر کشی کا فنکار قرار دیا ہے۔ انھوں نے مضمون کے اخیر میں ان کی نظم 'خیالوں کا صحرا' کوٹ کیا ہے جس میں امید کا استعارہ مرکزی مقام حاصل کر لیتا ہے۔ ('شہر خاموش ہے' ص:۲۱ تا ۳۱) اب یہاں یہ بات پوری وثاقت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ (جیسا کہ عتیق اللہ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے باور کرایا ہے کہ شاہد ماہلی مایوسی اور شکست خوردگی یا ایک قنوطیت پسند انسان کی تصویر اپنی شاعری میں زیادہ پیش کرتے ہیں) ان نقادوں کی شاہد ماہلی کی شاعری کی بابت رائے جزوی طور پر یا ان کے متن کی ظاہری ساخت کی رو سے درست ہو سکتی ہے کلی طور پر یا متن کی زیریں ساخت کی رو سے درست نہیں۔ اتنا ہی نہیں شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے بھی نظر ثانی کی محتاج ہے کہ شاہد ماہلی کی غزلیں راست بیانیہ اور نظمیں غزلوں کے مقابلے زیادہ بلیغ ہوتی ہیں۔ میرے نزدیک شاہد ماہلی غزل کے بلیغ شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں ان کی غزلوں کے معنیاتی نظام کی تفہیم کا ایک فنی سیاق فراہم کرتی ہیں۔ جیسا کہ زیر بحث مضمون میں اس امر کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ دراصل ان کی شاعری امید وبیم کی کشمکش سے عبارت ہونے کی وجہ سے معنیاتی تہ داری کا نشان بن جاتی ہے۔ اگر ان کی شاعری کو غور سے پڑھا جائے تو امید سے متعلق مضامین بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں جن کی طرف اس مضمون میں تفصیل سے اشارے کیے گئے ہیں۔ شعرا کی کتابوں پر ضرورت کے طور پر لکھے جانے والے مضامین کبھی کبھی یہ ضرور ہے کہ شاعر کی تفہیم کی پہلی اینٹ ہوتے ہیں لیکن ان سے بعض قسم کے مغالطے بھی کبھی کبھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاہد ماہلی کی شاعری کا مطالعہ کھلے ذہن کے ساتھ کیا جائے کیونکہ شاہد ماہلی ساٹھ کے بعد کی نسل میں ابھرنے والے قد آور شعرا

میں ایک اہم نام ہے جس کی طرف سرورالہدیٰ نے اشارہ کیا ہے۔ زیر مطالعہ مضمون کے تجزیے اور مباحث پر غور وفکر کرنے کے بعد قاری خود بھی اس نتیجے پر پہنچ سکتا ہے کہ شاہد ماہلی ہمارے عہد کے ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں سرسری طور پر نہیں پڑھا جا سکتا۔ وہ ہمارے عہد کی اولاً غزلیہ شاعری اور ثانیاً نظمیہ شاعری کا ایک قابل ذکر نام ہے۔ شاید شاہد ماہلی نے یہ شعر اپنے قاری کو ذہن میں رکھ کر ہی کہا ہے:

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور
(شاہد ماہلی)

شائستہ رضوی

شاہد ماہلی

شاہد ماہلی صاحب شعرا کی الوہی تعریف پر پورے نہیں اُترتے، نہ تو وہ گم کردہ راہ ہیں نہ ہی ان کے کلام میں صداقت ناپید ہے جیسا کہ سورۂ شعرا میں یہ تجزیاتی جملے وارد ہوئے ہیں اور جو یقیناً شعرا کے عمومی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں مگر ہمارے یہ شاعر اپنی شاعری کے ہر رخ میں انتہائی متوازن رویّوں کو پیرایۂ سخن سے دلفریب اور دلنشیں بنا دینے پر قادر نظر ہیں بلکہ ان کا سوچا سمجھا اور سنبھلا ہوا سماجی شعور ان کی زندگی اور شاعری دونوں کو ایک فکری وحدت میں پرو دیتا ہے۔

شاہد صاحب کی شاعری میں ابتدا سے اب تک ان کے ہاں ایک خاص رنگ ہے جو ہر تخلیق میں نمایاں رہا ہے۔ یہ رنگ ان کی حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری سے عبارت ہے، وہ جیسا محسوس کرتے ہیں من وعن اپنے کلام میں بیان کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں شاعر کے ناقطہ اور تخیلہ میں کسی دوئی کا احساس نہیں ہوتا۔ ذیل کے اشعار میں ان کی طرزِ نگارش اس نکتے کی احسن طریقے سے وضاحت کر سکتے ہیں:

کچھ دور ساتھ ہم بھی چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی
جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

شاہد صاحب اپنی شاعری میں ایک عملی انسان کے طور پر جھلکتے ہیں، ان کے ہاں کوئی شے عبث نہیں، کوئی بات محض برائے بات نہیں بلکہ ہر خیال کی ایک عملی توجیہ ہے۔ ان کے ہاں زمینی حقیقتیں ہی حاصل ماحصل ہیں اور انھیں نامکمل اور بسا اوقات بے معنی روابط میں ہی شاعر زندگی کا حقیقی حسن تلاش کرتا ہے، ان کی حقیقت نگاری کے دوش بدوش یہاں روایتی غزل کی آن بان بھی ہے اور لطافت معنی بھی طرزِ نگارش کی دلفریبی بھی ہے اور عرفانِ ذات کی بلندی بھی۔ ذرا اس رنگِ تغزل کے تیور دیکھیے:

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
ہم آج انجمنِ جاں میں چل کے دیکھتے ہیں
رُکے رُکے سے شب و روز منجمد لمحے
بساطِ زیست کے مہرے بدل کے دیکھتے ہیں
نئی تلاش کے سانچوں میں ٹوٹ پھوٹ گئے
ذرا اصول و ضوابط میں ڈھل کے دیکھتے ہیں

اگر شاہد ماہلی کی شاعری کی درجہ بندی کی جائے تو یقیناً وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے قریب تر نظر آتے ہیں، ان کی غزل میں کلاسیکی طرزِ تغزل کے تمام اجزا ہمہ وقت نظر آتے ہیں۔ یہاں وارداتِ قلبی کا بیان بھی کہیں کہیں ملتا ہے مگر غزل کا محرکِ اوّل یعنی حسن محبوب کا جلوہ خال خال ہی نظر آتا ہے پر یکسر ناپید بھی نہیں ہے بلکہ جہاں بھی ملتا ہے بڑی سرشاری سے ملتا ہے، ذرا یہاں اس کا جلوہ ملاحظہ فرمایئے:

کتنے سپنے ڈوب گئے ہیں ان کجراری آنکھوں میں
کتنی قسمیں ٹوٹ گئی ہیں اس کافر انگڑائی سے

شاہد صاحب کے ہاں لطافتِ تخیل کو حسین اور چست بندش کا پیرایۂ اظہار ملتا ہے جس پر ان کا انفرادی رنگ مزید صیقل کرتا ہے:

سارے جگ کے روپ کا درشن پایا ہے دونینوں میں
دل کی دھڑکن کو سمجھا ہے جیون کا سنگیت یہاں

اس کلاسیکی رنگِ تغزل میں بھی امکانات کے کیسے کیسے دَر وا ہو سکتے ہیں اس کی شہادت شاہد صاحب کے ہر دور کے کلام میں ملتی ہے:

وہی نگاہ کے افسوں لبوں کی شیرینی
تعلق شبِ غم استوار ہو تو چلیں
بلا رہی ہے مہکتی ہوئی زمین ہمیں
کوئی گداز بدن زیرِ بار ہو تو چلیں

ایک اور دلنشیں غزل میں حسین اسلوب دل موہ لینے کی حد تک قاری کو جذب کر لیتا ہے جہاں روزمرہ کے عام فہم الفاظ کو کس مشاقی سے اشعار کے قالب میں ڈھالا گیا ہے کہ غزل کی نیم نگاہی کا قائل ہونا پڑتا ہے:

خاموشی لفظ لفظ پھیلی تھی — بے زبانی میں کچھ سنا آئے
ڈوب کر ان اُداس آنکھوں میں — اِک جہانِ طرب لٹا آئے
دل میں رہ رہ کے اِک خلش اُٹھے — بے سبب اک خیال سا آئے

یا پھر زندگی کی تلخیوں کا سامنا کرنے کے لیے سہاروں کی تلاش کا سچا اقرار ملاحظہ فرمایئے:

چلیے کسی کی زلف کا سایہ کریں تلاش
سورج دہکتی دھوپ لیے سر پر آ گیا

مندرجہ بالا شعر میں اختیار مصطفیٰ زیدی کے ایک بے انتہا دل نشیں شعر کی بازگشت سنائی دیتی ہے، آپ بھی دیکھیے:

کسی آنکھ کو صدا دو کسی زلف کو پکارو
بڑی دھوپ پڑ رہی ہے کوئی سائباں نہیں ہے

جہاں شاعر کے کلام میں غزل کی نیم نگاہی کے دلکش مرقعے لذت آفریں ہیں وہاں شفاف اور بلاواسطہ حقیقت نگاری بھی قابلِ تحسین ہے جو غزل کی تخیلاتی بادہ پیمائی سے زیادہ ہمارے روز وشب سے قریب نظر آتی ہے، یہ لطیف طرزِ نگارش جرأتِ اظہار کو نرم لمس سے چھو جاتی ہے:

سیاہ رات کی تنہائیاں گوارہ ہیں
جو ہو سکے تو سحر دے سنہرے خواب نہ دے

ذیل کے شعر میں اسی صفتِ شعری کے تیور ہی اور ہیں یہاں کشمکش میں جو دل نشینی اور دلآویزی بہت بھرپور بھی ہے اور دائرۂ زیست سے بے حد قریب بھی:

جس کی ہر بات چبھو دیتی ہے سو سو نشتر
دل بھی کم بخت اسے حد سے سوا چاہتا ہے

اکثر اربابِ دانش سے سنا ہے کہ صاحبِ تحریر کو اس کی تحریر سے پہچانو شاہد صاحب کی زندگی کا ایک رخ تو کم از کم ان کے شعر بالکل عیاں کر دیتے ہیں، وہ ہے نیند کی دیوی سے ان کی بے پایاں قربت اور مجھے یقین ہے کہ میرے اس سطحی مشاہدے کی توثیق ان کے قریبی حلقے کے لوگ ضرور کریں گے:

لُٹ گیا شام ہی کو جب سب کچھ
جاگ کر ساری رات کیا کرتے

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر میں لُٹ جانے کے تاسّف سے زیادہ اس خزانۂ شب پر شبخون مارنے کی خواہش زیادہ کارفرما نظر آتی ہے اسی لیے درج ذیل شعر بھی مجھے شاعرانہ مبالغہ سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا:

شاہد غمِ حیات تھا زلفیں تھیں نیند تھی
برسوں یہ آزمائش شعر و ادب نہ تھی

✿✿

آفاق فاخری

شاہد ماہلی کا رنگِ شاعری

شاہد ماہلی کا آبائی وطن ضلع اعظم گڑھ کا مشہور اور تاریخی قصبہ 'ماہل' ہے۔ ملازمت کے اعتبار سے غالب انسٹی ٹیوٹ میں ڈائرکٹر کے فرائضِ منصبی انجام دے رہے ہیں۔ شاہد ماہلی ۱۹۷۰ء کی نسل کے ممتاز اور نمائندہ شاعر ہیں جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات ومیلانات کے بین بین ایک الگ شناخت کے ساتھ عصری منظرنامے پر اپنے نقوش ثبت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ 'منظر پس منظر' اور 'سنہری اداسیاں' کے بعد اپنے تیسرے مجموعے 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' کے ساتھ شاہد ماہلی ذہنی وفکری تعمیر وتشکیل اور تخلیقی انفرادیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا شعری رویہ اور موضوع خود اُن کی ذات ہے جس میں فرد اور سماج اور ان کے مسائل کی گرہیں کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ غزل، نظم، آزاد نظم اور نثری نظم غرض مختلف اصناف میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی معاشرت کی تصویر کشی ملتی ہے۔ انسانی رشتوں کی حکایتیں بھی ہیں اور حالات کی شکایتیں بھی، اس میں روایت کی پاسداری بھی ہے اور کلاسِک کا احترام بھی۔

شاہد ماہلی نے اپنی شاعری میں قصباتی قربتوں اور شہری دوریوں کے امتزاج سے جو شعری اسلوب تراشا ہے وہ شائستگی اور شگفتگی، نرگسیت اور غنائیت کا ترجمان

ہے جس میں تسلسل زمان کی سرگوشیاں، خاموشیوں کی تہ داریاں اور خوش آہنگی کی فنکاریاں بھی ہیں۔ اُن کی نظم اور غزل دونوں نئی حسیت، عصری تقاضوں اور افکار و الفاظ کے نئے تلازموں سے ہم آہنگ ہیں۔ میرے خیال میں شاہد ماہلی کی غزلوں سے زیادہ اُن کی نظموں میں انفرادیت ہے۔ اسی باعث غزلوں سے پہلے نظموں کے وسیلے سے اُن کی شاعری پر اظہارِ خیال کرنا چاہوں گا۔

جدید صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی، بے بسی، بے یقینی اور پسپائی کا احساس ہوتا ہے۔ پورا معاشرہ شدید بحرانی اور ہیجانی کیفیت سے دوچار ہے۔ ایک بے یقینی اور بے اطمینانی کا ماحول پوری معاشرت میں نظر آتا ہے۔ عصری شاعری نے اسی پہلو پر زیادہ توجہ کی ہے۔ شاہد ماہلی کی نظموں میں بھی غالب رنگ یہی ہے۔ 'منظر پس منظر'، 'نئے مکان کی نظمیں'، 'ایک لمحہ'، 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' اور 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' میں عصری حسیت کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے:

راستوں پر اوراق بکھر گئے ہیں
اور کتابوں پر دھول ہے
دماغوں میں جالے ہیں
اور دلوں میں خوف ہے
گلیوں میں دھواں ہے
اور گھروں میں بھوک ہے
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر
نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

(کہیں کچھ نہیں ہوتا)

صبح وشام کی بے ربط راہ میں تعلقات کی تعمیر میں انسانی زندگی کا کردار ملاحظہ کیجیے:

تمام سلسلے بے ربط، منقطع رشتے
مگر وہ دوڑتے پیروں پہ
اٹھتے بڑھتے ہاتھ/ ہر ایک جبر سے بے خوف
بے نیازانہ
جو صبح وشام کی بے ربط راہ میں/ چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں/ عجیب لوگ ہیں

(عجیب لوگ)

ماضی کی عظمتیں اور اُن پرانی تہذیبی قدروں کا المیہ بھی انھوں نے اس طرح پیش کیا ہے:

عظمتیں دھند میں
سب دکھاتی رہیں
مسکراتی رہیں، گنگناتی رہیں
عظمتیں میری کتبوں کی تحریر
پڑھنے کی لاحاصلی دیکھ کر
رو پڑیں/ عظمتیں رو پڑیں

(عظمتیں)

شاہد ماہلی کی بعض نظمیں عصری تناظر میں نہایت دلکش اور توجہ طلب ہیں جیسے واپسی، اندھے کنویں کا باسی، نامراد نسل، بدلتی شکلیں، زخمی شام، کل کا خوف، پیاس اور خیالوں کا صحرا وغیرہ۔ ایک نظم کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

بند کرلو انگلیوں سے کان اپنے
شاہراہیں چیختی ہیں

ہر گلی کوچے سے آہیں آ رہی ہیں
پھر رہے ہیں ہر طرف
خونی درندے
اپنے کمرے کو خود اپنی قبر سمجھو
آج شب باہر نہ نکلو

عصری شاعری کے حوالے سے غزلوں کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو نظموں کا ہے۔ غزلوں میں عصری حسیّت اور داخلی و خارجی تجربات و مشاہدات، رموز و علائم، اشارات و استعارات کے وسیلے سے لائے جاتے ہیں۔ شاہد ماہلی کی غزلوں کا رنگ و آہنگ نہایت شائستہ اور شگفتہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا
ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
مُنہ چھپا کے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا
جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

سمندروں میں کبھی تشنگی کے صحرا میں
کہاں کہاں نہ پھرا لے کے آب و دانہ مرا

شاہد ماہلی کی غزلوں کا سب سے نمایاں موضوع موجودہ معاشرے کی شقاوت اور اس میں ذلتِ انسانی کی شکست و ریخت ہے لیکن اُس کے ساتھ ہی اُن کی غزلوں میں عشق کا نفسیاتی تصور، حُسن کی جمالیات اور نازک و لطیف احساس کی پاکیزگی بھی

جلوہ گر نظر آتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں عصری حسیت کا اظہار فیشن کی راہ سے نہیں آیا بلکہ حساس دل کے مد و جزر سے ظہور پذیر ہوا ہے۔ مضامین کے تنوع میں ایک مسلسل فکر کی تلاش ہر چند کہ ممکن نہیں پھر بھی آشوبِ وقت کا نوحہ اُن کا مرکزی موضوع بن کر اُبھرتا ہے چاہے اُس کا تعلق اُن کی ذات سے ہو یا کائنات سے۔ چند اشعار دیکھیے:

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
ہم آج انجمن جاں میں چل کے دیکھتے ہیں

سانسوں میں رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

بہت قریب سے دیکھا تو میرا سایہ تھا
جسے گلے سے لگائے ہوئے تھی تنہائی

ایک اک شہر، شہر کوفہ و شام　　اب کہاں دشت کربلا جائے

کانپ جاتا ہے صدائے دل سے صحرائے سکوت
اور اپنے پاؤں کی آہٹ سے بھی اب ڈر لگے

مہکے گا لفظ و معنی سے شاہدِ دیارِ صبح
لے کر مری غزل کا اثر جائے گی یہ شام

❖❖❖

سراج اجملی

'شہر خاموش ہے' ایک قاری کا ردِّ عمل

شعری محاسن کا بیان کرنے والے عالموں نے ہر دور میں کلام کی تعریف میں جن دو خصوصیات کو بطورِ خاص قابلِ ذکر قرار دیا ہے وہ ہیں ''سادگی اور روانی''۔ تذکرہ نگاروں کو بجا طور پر اردو شاعری کا قدیم پارکھ قرار دیا جا سکتا ہے، ان میں سے اکثر اپنے عہد کے ہی نہیں بلکہ ہر دور کے اہم شاعر قرار دیے گئے ہیں۔ انھوں نے بھی مذکورہ بالا دونوں خصوصیات کو بطورِ اصطلاح رائج کیا اور اپنے معاصرین کو انھیں الفاظ میں داد دی۔ ہماری تنقید نے ایک صدی سے زیادہ کا سفر طے کر لیا ہے۔ جدید اصطلاحات اور علوم نے امتدادِ زمانہ کے ساتھ تنقید کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے لیکن آج بھی تنقید کے اولین نشانات کے مظہر تذکروں کی مذکورہ بالا اصطلاحات کی اہمیت نہ کم ہوئی ہے اور نہ ہی ان کے بغیر شاعری کی کوئی داد مکمل ہوتی ہے۔

'شہر خاموش ہے' کی ورق گردانی کرتے ہوئے بار بار یہ اصطلاحات ذہن میں آتی رہیں، 'شہر خاموش ہے' ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جس کے یہاں مذکورہ بالا دونوں خوبیاں بدرجۂ اتم اور بطریقِ احسن پائی جاتی ہیں۔ جدید طریقۂ تفہیم اگر چہ اس

بات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ شاعری میں پائی جانے والی خصوصیت کا کچھ تعلق شاعر کی ذات سے ہے یا نہیں ہے لیکن بالکل اتفاق ہے کہ 'شہر خاموش ہے' کے شاعر شاہد ماہلی کی شخصیت کے بارے میں بلاخوفِ اختلاف وتردید اگر کوئی ایک بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے تو وہ ہے سادگی، جو اُن کے مزاج اور طبیعت کا حصّہ ہے۔ شاہد ماہلی کا تعلق مشرقی ہندوستان کے مردم خیز خطے اعظم گڑھ سے ہے جہاں پیدا ہونے والی شخصیت نے علم وادب اور تہذیب وثقافت کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کی خدمات سے اردو ادب بھی متمول ہوا ہے۔ شاہد ماہلی مشرقی یوپی کے شرفا کی متانت اور سادگی کا مظہر بہر طور نظر آتے ہیں۔ شخصیت اور مزاج کی اسی سادگی کا انعکاس ان کی شاعری میں بھی صاف محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن ایک بہت دلچسپ بات یہ ہے کہ 'روانی' جسے ہم نے ان کی شاعری کا دوسرا امتیازی نشان سمجھا ہے، ان کی شخصیت میں کہیں نظر نہیں آتی۔ عمرِ عزیز کی نصف صدی سے زائد دہلی میں گزارنے اور اسی تیز رفتار شہر میں کامیاب عملی زندگی کرنے والے شاعر کی شخصیت میں آپ کو کہیں روانی یا اس کے متعلقات وانسلاکات یعنی اضطراب، جلدی یا جلد بازی، بے سکونی، تحرک تیز چلنا یا بولنا وغیرہ کچھ نظر نہیں آئے گا بلکہ ان سب کے مقابلے ایک باوقار ٹھہراؤ اور خاص قسم کا حزم واحتیاط نظر آئے گا۔ شاہد ماہلی کی شاعری اور شعری رویّوں کا مطالعہ کرنے والے طالب علم کے لیے یہ صورتِ حال اچھا خاصا کنفیوژن پیدا کرسکتی ہے، کیوں کہ اگر ایک طرف شاہد ماہلی کی شاعری کی ایک خصوصیت کا تعلق ان کی شخصیت سے گہرا نظر آتا ہے تو دوسری طرف ایک خصوصیت یا کیفیت جو شاعر کے یہاں دریافت کی جاتی ہے اس سے شاعر کی شخصیت کا دور کا بھی تعلق نظر نہیں آتا۔ اس بات سے اس خیال کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ ''شاعری (فی نفسہٖ) چیزے دیگر است''۔ شاعر شاہد ماہلی نے اپنی ریاضت اور سنجیدہ کاوشوں کے ذریعے اسی ''چیزے دیگر'' پر تخلیقی عبور حاصل کیا ہے اور اظہار کے لیے ایسے انداز پر

قادر ہو پایا ہے جو اس کی آواز کو آوازوں کے ہجوم میں گم نہیں ہونے دیتا۔

شاہد ماہلی کو ان کی اس ریاضت کی داد ہمارے عہد کے تمام اہم ناقدوں اور سنجیدہ ادب کے نہایت اعلیٰ درجے کے قارئین نے دی ہے۔ ہم نے ان کے مجموعۂ شاعری کی ورق گردانی کے دوران میں کچھ اشعار منتخب کر لیے جو آپ کی ضیافتِ طبع کے لیے اور اپنی گفتگو کے ثبوت کے بطور یہاں نقل کرتے ہیں:

بوے پیراہن صدا آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا اے
دل میں رہ رہ کے اک خلش اُٹھے
بے سبب اک خیال سا آئے

ان اشعار میں، اس گفتگو کے آغاز میں عرض کی گئی دو خصوصیات یعنی سادگی اور روانی کو بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سادگی کے بارے میں محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ یہ دو طرح کی ہوتی ہے، ایک سادگی وہ جو مشکل پسندی پر پوری گرفت کے بعد اظہار کے پیرائے میں آتی ہے اور دوسری وہ جو مشکل پسندی کے مقابلے اظہارِ عجز کے بطور کلام میں آتی ہے۔ شاہد ماہلی کی سادگی کا تعلق محمد حسن عسکری کے قول کے اول الذکر حصے سے ہے یعنی یہ سادگی مشکل پسندی کے مقابلے اظہارِ عجز کے بطور شاعر کے کلام کا حصہ نہیں بنی ہے بلکہ تجربات و مشاہدات تخلیقی اظہار کے باب میں ریاضت کے مختلف مراحل سے گزر کر شعر کے پیکر میں صفحۂ قرطاس پر آئے ہیں، اس لیے یہ نری سادگی نہیں ہے بلکہ معنی کی پرتیں اپنے دامن میں رکھتی ہے۔ مثال کے لیے پہلے شعر کا پہلا مصرعہ ہی کس قدر تازہ ترکیب 'بوے پیراہن صدا' سے آراستہ ہے اور دوسرا مصرعہ روانی کی خوب صورت مثال ہے۔ اسی طرح دوسرا شعر اپنے ابہام (جو تفہیمِ شعر کے جدید معیارات کے مطابق ایک مثبت قدر ہے) کے باوجود سادگی اور روانی دونوں خوبیوں سے متصف ہے۔ دوسری خصوصیات میں انشائیہ طرزِ اظہار سے شاعر کی

رغبت کی مثال کے طور پر یہ اشعار قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں:

بند تھے عافیت کے دروازے
ہم سبیلِ نجات کیا کرتے

یہ درد وہ ہے کہ جس کا نہیں ہے کوئی علاج
یہ کس امید پہ ہم چارہ گر کو دیکھتے ہیں

کیوں اٹھا کرتا ہے افسردہ گھروں سے سرِ شام
انجم صبح اداسی کا دھواں کیا سمجھے

بتا دے صبح کی بے چارگی کا کوئی مآل
ہزاروں جاگتی راتوں کا گر حساب نہ دے

شعر میں قائل 'صبح کی بے چارگی' کا مآل جاننا چاہتا ہے یا 'صبح کو کسی کی بے چارگی کا'، اسی طرح جاگتی راتیں کہہ کر کسی کی رودادِ غم سے واقفیت حاصل کرنا چاہتا ہے یا راتوں کی کیفیت بیداری کی داستان اس کا مقصود ہے۔ اس بات کا فیصلہ شاعر نے قاری کے صوابدید پر چھوڑ دیا ہے۔ اظہار کے پیرائے میں ہی ایک خاص طرح کی غیر جانبداری ان اشعار کو اعلیٰ درجے کے تخلیقی اظہار کے زمرے میں شامل کر دیتی ہے، علیٰ ہذا القیاس مثال کے دوسرے اشعار میں بھی اسی قسم کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ کچھ اشعار اور ملاحظہ ہوں:

دل کے آئینے میں ہر عکس ہے دھندلا دھندلا
لاکھ صورت ہے مگر کوئی بھی تم سا نہ ہوا

آنکھوں میں تو پھرتی ہے کوئی اور ہی صورت
ہے دل کے نہاں خانے میں تصویرِ بتاں اور

کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

درد پنہاں نہ اب سہا جائے
اور کہہ دیں تو سب مزا جائے

ان اشعار کو پڑھتے ہوئے شاہد ماہلی کے یہاں روایت کے گہرے شعور کو نشان زد کیا جاسکتا ہے جس میں اردو فارسی غزل کی شاندار روایت کا عطر اپنی خوشبو بکھیرتا نظر آتا ہے۔ مثال کے لیے پہلے شعر کو پڑھتے ہوئے فارسی کا ایک شعر ذہن میں تازہ ہو گیا۔ شعر پر کوئی تبصرہ کرنے سے بہتر یہ محسوس ہوا کہ وہ شعر ہی آپ کی نذر کر دیا جائے، ملاحظہ ہو:

ہمہ شہر پر ز خوباں مَنَم و خیال ماہے
چہ کنم کہ چشم بدخو نہ کند بہ کس نگاہے

اسی طرح مثال کا آخری شعر پڑھ کر حضرت آسی سکندر پوری (امیر خسروؒ) غازی پوری کا ایک دوہا یاد آ گیا، دوہا یہ ہے:

من میں راکھوں من جرے کیوں تو مکھ جر جائے
گونگا جیسے سپنا دیکھے تڑپ تڑپ رہ جائے

غرض کہ 'شہر خاموش ہے' شاعری کی ایک ایسی کتاب ہے جس میں روایت، جدت، تازہ اور نادر تراکیب اور اظہار کی وہ تمام صورتیں اور پیرائے بروئے کار لانے میں شاعر کامیاب ہوا ہے جو شاعری کی عمر کی طوالت کی ضامن ہیں۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو شاعر کی انفرادیت کہی جاسکتی ہیں ورنہ بقول مہتاب حیدر نقوی:

یہ تو اک کارِ زیاں ہے جو رہے گا جاری
ہم سے آئیں گے سخنور ابھی اچھے اچھے

✿✿

سرورالہدیٰ

شاہد ماہلی

شاہد ماہلی کا شمار مقبولِ عام شاعروں میں نہیں ہوتا، لیکن ان کی شاعری ادب کے سنجیدہ حلقوں کو متوجہ کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ مقبولِ عام شاعری کے لیے شعری وسائل کے علاوہ کچھ دوسرے وسائل کی بھی ضرورت پڑتی ہے، مگر ان دوسرے وسائل سے شاہد ماہلی کو کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ مائک اور اسٹیج کے تقاضے سنجیدہ شاعری سے مختلف ہوتے ہیں، اور یہ حقیقت ہے کہ پبلسٹی کے سہارے کوئی شاعری بہت دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ آخر کوئی وجہ تو ہے کہ اسٹیج سے قیامت ڈھانے والی اور چھتوں کو اُڑانے والی شاعری جب کاغذ پر آتی ہے تو اپنا جادو کھونے لگتی ہے۔

شاہد ماہلی کی غزلوں کا مجموعہ 'سنہری اداسیاں' جن لوگوں کی نظر میں ہے وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ انھیں لفظوں کو برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ بظاہر یہ ایک چھوٹا اور سادہ سا جملہ ہے، لیکن اس جملے پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہی ایک ایسا پیمانہ ہے جس پر کسی بھی شاعری کو پرکھا جا سکتا ہے۔ زبان کو برتنے کا عمل ہر شاعر کے لیے ایک جیسا نہیں ہوتا۔ شاہد ماہلی کا تعلق جس عہد سے ہے اس میں کئی اہم شعرا کے یہاں زبان کا عمل ایک جیسا نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر کا انداز دوسرے شاعر سے میل نہیں کھاتا۔ بعض شاعروں کو علامتوں اور تراکیب وضع کرنے کا اتنا شوق نہیں، ان

کی زیادہ توجہ اس بات پر ہوتی ہے کہ الفاظ کی ترتیب موزوں اور مناسب ہو۔ تراکیب واستعارات کو وضع کرنے کی ایک روشن مثال ظفر اقبال کی غزل گوئی ہے۔نئی غزل کے اسلوب وانداز کے سیاق میں شاہد ماہلی کی غزل میں زبان کا عمل دراصل اس جذبے اور احساس کے تابع ہے جو شاعر کی سب سے بڑی دولت ہے۔ممکن ہے یہ کہا جائے کہ زبان کا عمل جذبے اور احساس ہی کے تابع ہوتا ہے۔اس کا جواب یہ ہے کہ شاہد ماہلی کی شاعری سے اس بات کا بخوبی علم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے جذبات و احساسات کو الفاظ کے پردے میں چھپانا تو چاہتا ہے مگر اسے گم کرنا نہیں چاہتا۔جن سچائیوں سے شاعر کا دل لہولہان اور وجود ریزہ ریزہ ہے وہ اپنی پوری شدت کے ساتھ دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔شاہد ماہلی زبان کے حاکمانہ برتاؤ اور اس کی توڑ پھوڑ کو اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔خود کو ان آزمائشوں میں ڈالنا ہر شاعر کے مزاج اور اختیار میں نہیں ہوتا۔شاہد ماہلی کا غم انھیں ہر طرح کی آزادہ روی سے بچا کر ایک مرکز سے دور نہیں جانے دیتا۔ان کی شاعری میں جو دردمندی اور دل سوزی ہے وہ لفظوں میں رواں دواں ہے، لیکن شاعر کو کبھی یہ بھی کہنا پڑتا ہے:

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سنا جائے

بعض اوقات شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ لفظ و حرف اس کے شدید جذبات کا بوجھ اُٹھانے سے قاصر ہیں شاعر اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ لفظوں میں جان تو فکر و احساس کی گرمی سے پیدا ہوتی ہے، ورنہ تو حرف و لفظ گونگے اور بہرے ہیں۔ان لفظوں میں گویائی کا خون دوڑا دینا ہر شاعر کی تمنا ہوتی ہے، لیکن کبھی شاعر اس طرح بھی سوچتا ہے:

دردِ پنہاں نہ اب سہا جائے
اور کہہ دیں تو سب مزا جائے

یہ جو کہنے اور نہ کہنے کی کشمکش ہے وہ بہت ہی تکلیف دہ اور صبر آزما ہے۔ دردِ پنہاں جہاں ایک طرف شاعر کے وجود کو پارہ پارہ کر رہا ہے وہیں دوسری طرف اسے دردِ پنہاں کو چھپانے میں ایک لذت کا احساس ہوتا ہے۔ ''اور کہہ دیں تو سب مزا جائے'' اس مصرعے میں ایک مشکل مرحلے کو بڑی اسانی سے پیش کردیا گیا ہے۔ 'سب مزا جائے'' کا ٹکڑا ہی اس بات کی علامت ہے کہ شاعر کو لفظ کے برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ شاہد ماہلی کا مسئلہ چوں کہ زبان دانی کا اظہار نہیں، لیکن شاعر تو اپنے جذبے کا اظہار لفظیاتی نظام کے ذریعے کرتا ہے، اس لیے شاہد ماہلی نے بھی اپنی غزل گوئی میں جس شعری طریقۂ کار سے کام لیا ہے اسے تضاد اور انکار کا نام دیا جاسکتا ہے۔

کسی ثواب کی مانند سب کی خواہش تھا
کسی گنہ کی طرح ہر کسی سے ڈرتا تھا

اک خواہشِ فضول کہ امید بھی نہیں
اک سعیِ رائیگاں ہے کہ اب بھی تھی کبھی

میں وہ نغمہ تھا کہ جو ہونٹوں کے تلے ٹوٹ گیا
میں وہ آنسو تھا جو آنکھوں سے چھپایا نہ گیا

ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں
ایک منظر تھا کہ جو دوبارا دکھایا نہ گیا

عجب صدا تھی کہ دیکھی گئی نگاہوں سے
عجب برق تھی کانوں سے آکے ٹکرائی

جدا ہے آسماں حرص و ہوس کا
امید و بیم کی دنیا الگ ہے

ان شعروں میں کسی شے کے مقابلے میں دوسرے شے کو لانا، پہلے مصرعے میں کی گئی باتوں کو دوسرے مصرعے میں رد کرنا اور اس کے لیے کسی پہلو کو تلاش کر لینا شاہد ماہلی کی فنی بصیرت کا پتا دیتا ہے۔ ثواب کی مانند خود کو سب کی خواہش قرار دینا اور دوسرے مصرعے میں کسی گناہ کی مانند ہر شخص سے ڈرنا ایک طرف فنی تدبیر بھی ہے تو دوسری طرف ہماری معاشرتی زندگی کی ایک اہم حقیقت بھی۔ دوسرے شعر میں خواہشِ فضول کی امید سے بھی انکار کرنا اور دوسرے مصرعے میں سعیِ رائیگاں کے کبھی کبھی ہوتے رہنے کی توثیق کرنا تضاد کی اچھی مثال ہے۔ تضادات کے ذریعے اور کبھی مشابہتوں کے ذریعے شاہد ماہلی نے معنی آفرینی کی فضا روشن کی ہے۔

ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں
ایک منظر تھا کہ دوبارہ دکھایا نہ گیا

پہلے مصرعے میں ایک لمحے کے ٹھہر جانے کی بات اور دوسرے مصرعے میں ایک نظر کے غائب ہو جانے کا رونا، ہمارے ذہن کو محدود نہیں کرتا۔ ہم یہ سوچنے لگتے ہیں کہ یہ لمحہ اور یہ منظر نہ جانے زندگی کی کیسی کیسی سچائیوں کو اپنے اندر چھپائے ہے شاہد ماہلی کی ایک غزل میں اس فنی تدبیر کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے:

سانسوں میں رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

لاشے ہیں کنارے پہ پڑے تشنہ لبوں کے
جو پیاس بجھاتا ہے وہ دریا ہے کوئی اور
ہر صبح پہ سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشۂ فردا ہے کوئی اور
اک بوئے رفاقت سی فضاؤں میں ہے شاہد
اس کوچۂ بیگانہ سے گزرا ہے کوئی اور

ردیف ''کوئی اور'' کو کئی جدید شعرا نے غزل میں استعمال کیا ہے، شاہد ماہلی نے اس غزل میں ردیف ''کوئی اور'' کے ساتھ جو مضامین باندھے ہیں وہ نئے تو نہیں ہیں مگر تضاد کی خوبی نے ان میں ایک نئی شان پیدا کردی ہے۔ ایسی مثالیں کم شعرا کے یہاں ملتی ہیں۔ ردیف ''کوئی اور'' سے ایک عجیب وغریب صورتِ حال سامنے آتی ہے، یعنی ہم سوچتے اور سمجھتے کچھ اور ہیں اور نتیجہ کچھ اور ہی برآمد ہوتا ہے۔ غزل کا پہلا اور دوسرا شعر عشقیہ مفہوم کا حامل ہے۔ یہ مفہوم دوسرے شعرا کے یہاں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے، لیکن شاعر نے یہاں بھی اپنے اسلوب کے ذریعے ندرت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ شاعر کس والہانہ محبت اور حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ سانسوں کی دھڑکن میں کوئی اور شامل ہے۔ مصرعۂ ثانی میں ''ہے زیست کسی اور کی'' کے ذریعے اپنی ذات کی طرف اشارہ کرکے اس کے بعد ''جیتا ہے کوئی اور'' کا ٹکڑا اسی شخص سے منسوب کردیتا ہے جو اس کی رگ وپے میں سمایا ہوا ہے، لیکن شاعر اس بات کو واضح انداز میں نہیں کہتا بلکہ لفظوں کی ترتیب سے اسراری رنگ پیدا کرتا ہے۔ دوسرے شعر کو حسن نعیم کے اس شعر کے ساتھ پڑھیے:

آ بسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
بام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا
(حسن نعیم)

آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

(شاہد ماہلی)

شاہد ماہلی کے شعر میں ''کوئی اور ہی صورت'' کا ٹکڑا معنی کے امکانات کو روشن کرتا ہے۔ آنکھوں نے جو صورت بسائی ہے وہ اچھی صورت بھی ہو سکتی ہے اور قابلِ قبول بھی اور خراب بھی، مگر اس صورت کی اہمیت یہ کہ وہ شاعر کی پسندیدہ صورت ہے۔ شاعر اس مجبوری کا اظہار بھی کرتا ہے کہ دل کے نہاں خانے میں جو ٹھہرا ہوا ہے وہ اس جیسا نہیں۔ ''ٹھہرا ہے کوئی اور'' سے ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ وہ ہنوز ٹھہرا ہوا ہے۔ تیسرا مفہوم یہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ ایک شخص جس کو ہم نے چاہا نہیں وہ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی مگر ٹھہرا ہے، لیکن وہ کبھی نہیں ٹھہرا جسے میں نے آنکھوں میں تمام عمر بسائے رکھا۔

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

آپ اس شعر کو محبوب کے تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں، لیکن ایسا کرنا شعر کی معنوی دنیا کو محدود کرنا ہوگا۔ شاعر کے نزدیک المیہ یہ ہے کہ دل کی آواز کو سننے والا ہی نہیں سمجھتا اور سمجھتا وہ ہے جس نے سنا ہی نہیں۔ اس شعر میں نہ تو کوئی ترکیب ہے اور نہ کوئی مشکل پسندی، لیکن شاعر نے جس تلخ حقیقت اور صورتِ حال کو آسانی کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے وہ ہر شخص کے بس میں نہیں ہے۔ زندگی میں ہر انسان کبھی نہ کبھی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ جس سے اپنے جذبے کا اظہار کر رہا ہے وہ اس کے جذبے کی شدت کو محسوس نہیں کرتا، مگر ایک شخص بغیر کچھ سنے ہوئے جذبے کی شدت کو محسوس کر لیتا ہے اور وہ اس کا غمگسار بن جاتا ہے، لیکن اس شعر کے مصرعۂ ثانی سے ایک طنزیہ پہلو بھی سامنے آتا ہے جو آج کی جلد بازی کی دنیا میں بہت بامعنی ہے، وہ یہ کہ

بعض لوگوں کو ہمیشہ یہ خوش فہمی رہتی ہے کہ انھوں نے سب کچھ سمجھ لیا ہے اور اس کے لیے ان کا سننا اور جاننا ضروری نہیں۔

لاشے میں کنارے پہ بڑے تشنہ لبوں کے
جو پیاس بجھاتا ہے وہ دریا ہے کوئی اور

یہ شعر گرچہ بیانیہ انداز کا ہے مگر شعر نے اس میں زورِ بیان سے دلکشی پیدا کی ہے۔
شاہد ماہلی نے دریا کی پیاس کو دوسرے سیاق میں دیکھا ہے کہ دریا کنارے تشنہ لبوں کی لاشیں پڑی ہوئی ہیں۔ پیاس اور ''دریا'' کے مفہوم پر غور کریں تو اس کی معنویت دور بہت دور تک پھیل جائے گی:

ہر صبح یہ سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشۂ فردا ہے کوئی اور

صبح اور شام کو شعرا نے طرح طرح سے باندھا ہے۔عہدِ جدید کے بعض شعرا کے یہاں صبح وشام کی معنویت میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔شاہد ماہلی کے شعر کو پڑھ کر جگر کا یہ شعر یاد آتا ہے:

ہر صبح شام ہوئی کو اک خواب فراموش
دینا ہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

شاہد ماہلی کے یہاں تلخیِ شب کا سایہ رات کی اس کارگزاری کی طرف اشارہ ہے جس کے بارے میں تفصیل سے کچھ بتایا نہیں جاسکتا، اور جب شام آتی ہے تو کسی اندیشے کا گمان ہوتا ہے۔ پتانہیں آج کی رات پھر کیسے گزرے گی، لیکن شعر سے واضح ہے کہ تلخ شب کا سایہ ختم ہوتا ہے اور نہ ہی شام کو اندیشۂ فردا کا خوف جاتا ہے۔گویا ہر شام کا اندیشۂ فردا ہی ہر صبح کی تلخیِ شب کا ذمہ دار ہے۔اب میر کا شعر پڑھیے:

جی کو ڈھایا ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

شاہد ماہلی کی اس غزل میں اسرار کا جو رنگ ہے وہ ان کی فنی دسترس کی ایک مثال ہے۔
صبح اور رات کو شاہد کے استعمال میں بھی شاہد ماہلی نے بڑی معنویت پیدا کی ہے:

بتا دے صبح کی بے چارگی کا کوئی مآل
ہزاروں جاگتی راتوں کا گر حساب نہ دے

شاعر ہزاروں جاگتی راتوں کا حساب نہیں مانگتا، وہ تو صرف اتنا چاہتا ہے کہ صبح کی بے چارگی کا سبب معلوم ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ صبح کی بے چارگی کا مآل بتائے گا تو ہزاروں جاگتی راتوں کے حساب کی گرہیں بھی کھلنے لگیں گی۔ شاہد ماہلی کے جس اسلوب و انداز کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ ان کے یہاں ایک غالب رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔ ایک دوسری غزل سے اس کو رجحان سمجھا جا سکتا ہے:

کچھ درد بڑھا ہے تو مداوا بھی ہوا ہے
ہر سو دلِ بے تاب کا چرچا بھی ہوا ہے
پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہرِ تمنا بھی ہوا ہے
مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں
اس راہ میں ہر موڑ پہ دھوکا بھی ہوا ہے
روشن تو ہے یخ بستہ فضاؤں میں کوئی آگ
تاریکیِ زنداں میں اُجالا بھی ہوا ہے
ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مری راہ
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے

بات سے بات پیدا کرنے کی ایک روشن مثال شاہد ماہلی کی یہ غزل بھی ہے۔ اگر ہم غزل کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو مختلف شعرا نے بات سے بات ہی پیدا کی ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو کلاسیکی غزل کے مضامین بدلی ہوئی شکل میں آج کی غزل کا حصہ نہ بنتے، اس

لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ایک اچھا شاعر اپنے تجربے اور مشاہدے کو تخلیقی عمل کا حصہ بناتے وقت اس کے حدود وامکانات پر غور کرتا ہے۔ شاہد ماہلی کی یہ فنی تدبیر بھی اسی غور وفکر کو ظاہر کرتی ہے جو تخلیقی عمل کے دوران ہر اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں خوشی کا اظہار کرتا ہے تو مصرعۂ ثانی میں خوشی کے دوسرے پہلو کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن بیک وقت کسی شے کے تمام پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے، یعنی درد کا مداوا تو ہو گیا مگر اس کے نتیجے میں رسوائی بھی حصے میں آئی۔ دل کے پھپھولے کا پھٹ جانا بظاہر تسکین وآرام کا ذریعہ ہے مگر دل کے پھپھولے کا پھٹ جانا اس شہرِ تمنا کا پامال ہونا ہے جو اس کے محبوب نے پھپھولے کی شکل میں اس کے سینے میں آباد کیا ہے۔ کڑی دھوپ میں سائے کا ملنا جہاں ایک مسافر کے لیے خوشی کی بات ہے وہیں وہ اس بات پر شکوہ سنج بھی ہے کہ اسے راستے میں نے دھوکا دیا ہے۔ شاہد ماہلی زندگی کے بعض حقائق کو اتنی آسانی سے غزل کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ گہرے اور دقیق مسائل کا مطلب وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے مسائل کو حل کرنا ہی نہیں بلکہ ان مسائل کا تعلق زندگی کے عام معاملات سے بھی ہے۔ شاہد ماہلی کو خدا اور بندے کے رشتے سے زیادہ دلچسپی زندگی کی عام سچائیوں سے ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جس زندگی سے ہمارا سروکار ہے، وہ ہمارے لیے زیادہ بامعنی ہے، لیکن شاہد ماہلی اپنی غزل میں زندگی کے عام معاملات کو فکر کی ایک سطح سے نیچے نہیں آنے دیتے:

حقیقتوں سے الجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کر زمانہ مرا

✿✿

راشد انور راشد

شاہد ماہلی کی نظمیں
('شہر خاموش ہے' کی روشنی میں)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ بڑے اداروں سے وابستہ حضرات کی بنیادی شناخت عام طور پر اسی ادارے سے مخصوص ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کی دیگر صلاحیتیں یا تو ضمنی حیثیت کی حامل قرار پاتی ہیں یا پھر انھیں نظر انداز کرنے میں بھی کوئی تامل نہیں برتا جاتا۔ بیشتر لوگ اس منفی سوچ کا شکار ہوتے ہیں۔ ممکن ہے بعض لوگ ان پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کرتے ہوں، لیکن حساس فن کاروں کو بہرحال ذہنی اذیتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ شاہد ماہلی کا شمار ایسے ہی حساس فن کاروں میں کیا جاسکتا ہے جو غالب انسٹی ٹیوٹ جیسے مایۂ ناز ادارے کے سربراہ ہیں، لیکن یہ حیثیت ان کی شاعرانہ امیج پر اثر انداز بھی ہوئی ہے۔ سربراہ ہونے کے ناطے انھیں مثالی اور یادگار پروگراموں میں بہترین منتظم کا کردار ادا کرنا پڑتا ہے اور اس حوالے سے عام طور پر لوگ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہیں، لیکن بحیثیت شاعر ان کی انفرادی شخصیت پر گفتگو کے لیے فضا کم ہی ہموار ہو پاتی ہے۔ یہ روش کسی بھی طرح مناسب نہیں، کیونکہ شاہد

ماہلی پہلے شاعر ہیں اور ایک علمی و ادبی ادارے کے سربراہ بعد میں ہیں۔ یوں بھی تلاشِ معاش کا مسئلہ ذرا تاخیر سے ہی حل ہو پاتا ہے لیکن اگر کوئی واقعتاً شاعر ہے تو وہ ہوش سنبھالتے ہی شعر کہنے کی مشق شروع کر دیتا ہے۔

اکثر لوگ شاعر کے انفرادی وجود پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اچھے یا بُرے شاعر ہونے کی بات تو بعد میں آتی ہے، پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ فلاں شاعر واقعتاً شاعر ہے بھی یا نہیں۔ شعری مجموعوں کا انبار لگا دینا بھی اس بات کو ثابت نہیں کرتا کہ ادبی حلقے میں بحیثیت شاعر اس کی شناخت مستحکم ہوگئی ہے۔ یہ باتیں اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور انھیں تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔ اگر اس سخت کسوٹی پر شاعروں کو پرکھنے کی کوشش کی جائے تو بہت سے نام نہاد شعرا کی اصلیت سامنے آسکتی ہے۔ شکر ہے کہ جو شاعر فی الوقت میری گفتگو کا موضوع ہے، اسے ادبی حلقوں میں اعتبار کا درجہ حاصل ہے اور شعر و ادب کے چنندہ پارکھوں نے اس کی فن کاری کا اعتراف کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے لفظوں میں ''شاہد ماہلی ہمارے ان چنندہ شعرا میں ہیں جنھیں نظم اور غزل دونوں میں یکساں مہارت حاصل ہے''۔ شاہد ماہلی کے سلسلے میں فاروقی کی اس رائے کو سنجیدگی سے لیا جانا چاہیے۔ مختلف شعری اصناف میں یکساں مہارت بہت کم شعرا کے حصے میں آتی ہے اور شاہد ماہلی نے ہر سطح پر اپنی موجودگی درج کرانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

شاہد ماہلی بلاشبہ دونوں شعری اصناف میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں، لیکن اپنی سہولت کی غرض سے میں غزل کے بجائے نظم کے حوالے سے گفتگو کرنا چاہوں گا۔ غزل کا معاملہ واقعی عجیب ہوتا ہے۔ اکثر ایک دو شعر سے ہی شاعر دوامی شہرت حاصل کر لیتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایک آدھ مصرعہ ہی کسی کی پہچان بن جاتا ہے۔ ایسے اشعار یا مصرعوں میں فن کارانہ ہنرمندی، فصاحت، بلاغت یا فلسفیانہ پیشکش بھلے ہی نہ ہو، لیکن کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہوتا ہے جو ذہن میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتا ہے۔ کبھی تو

اچھے خاصے شاعر کا بھی کوئی شعر ہمارے ذہن میں محفوظ نہیں ہوتا اور کبھی گمنام یا کم معروف شاعروں کا کلام بھی ہمیں ازبر ہو جاتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ حافظے کا حصہ بننا بلاشبہ اہم تو ہوتا ہے، لیکن صرف انھیں پہلوؤں سے شاعر کی اہمیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ غزل کے مقابلے شاہد ماہلی کی نظمیں ان کی حساس ذہنیت کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔ نظموں میں چونکہ اپنے اندر جھانکنے اور خود سے باتیں کرنے کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے، لہٰذا شاعر زیادہ کھل کر اپنے مخصوص جذبات کو لفظوں میں پرونے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں اسے حتی الامکان کامیابی بھی ملتی ہے۔ شاہد ماہلی کی نظمیں اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے نظموں میں اس بات کا بہ طورِ خاص خیال رکھا ہے کہ آس پاس کی زندگی اپنی تمام تر خباثتوں اور نزاکتوں کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔ غزل کی مخصوص روایات کے پیش نظر نئی لفظیات وضع کرنے یا نامانوس الفاظ کو مخصوص مفاہیم میں استعمال کرنے کے دوران شاعر کو حددرجہ احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے، لیکن نظم میں موضوعات کے ساتھ ہی نئی نئی لفظیات کا تخلیقی استعمال جہاں ایک طرف شاعر کی ہنرمندیوں کو ظاہر کرتا ہے وہیں یہ اختراعی کاوش اسے قدم قدم پر آزمائشوں میں مبتلا بھی رکھتی ہے۔ شاہد ماہلی نے اپنی کئی نظموں میں انگریزی الفاظ کو برتنے کی کوشش کی ہے لیکن ایمانداری کی بات یہ ہے کہ وہ الفاظ نامناسب نہیں بلکہ موضوع سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

ماضی کی یادیں شاہد ماہلی کی نظموں کی بنیادی محرک ہیں۔ وہ اپنی مٹی سے ہر لمحہ وابستہ دکھائی دیتے ہیں۔ گاؤں کی البیلی فضا کسی نہ کسی سطح پر ان کی نظموں میں اُجاگر ہوتی ہے۔ شہر کے بے حس ماحول میں گاؤں کی انوکھی فضا اور اپنوں کی بے لوث محبت انھیں زیادہ شدت سے تڑپاتی ہے:

سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو

اٹھی ہے سواگت کرنے
کھیتوں کی پگڈنڈی
جانے کب سے رستہ دیکھ رہی ہے
بیلوں کی گھنٹی رہ رہ کر بج اٹھتی ہے
آموں کی ڈالی
جانی پہچانی لے پر جھوم اٹھتی ہے
بوڑھا برگد پیار بھری نظروں سے تکتا
اسی طرح گمبھیر کھڑا ہے
کچی پکی دیواروں کے سائے
روٹھے روٹھے سے ہیں
گلیوں کی دھولوں نے
رستہ روک لیا ہے
کنویں پر کی نیم
نہ جانے کتنی باتیں یاد دلاتی
جانے کیا کیا پوچھ رہی ہے
جانے کتنی یاد چھپائے
پچھواڑے کی ہنسواڑی آہیں بھرتی ہے
دروازہ باہیں پھیلائے
جانے کب سے سسک رہا ہے
گھر کا آنگن پوچھ رہا ہے
یادوں کی آغوش چھوڑ کر
کہاں گئے تھے　　　　(واپسی)

اس نظم میں اپنی مٹی سے وابستگی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شہر کی زندگی بلاشبہ انسان کو ترقی کی نت نئی منزلیں تسخیر کرنے کی تحریک دیتی ہے لیکن ترقی کی اندھی دوڑ میں شامل ہو کر ہم ان یادوں کا گلا گھونٹنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں جو ہمارا اصل سرمایہ ہیں۔ بے حسی ہمیں اپنے حصار میں مقید کر لیتی ہے، اور ہم ایک دوڑتی بھاگتی زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں، لیکن ایسے ماحول میں حساس ذہن کے لوگ گھٹ گھٹ کر زندگی کا زہر پینے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ معاشی طور پر شہر سے علاحدگی اختیار نہیں کر سکتے، لیکن ذہنی اور روحانی سطح پر ان کا گاؤں بھی پوری شدت کے ساتھ ان کی یادوں سے وابستہ دکھائی دیتا ہے۔ اس بنا پر ایک نوع کی کشمکش انھیں ہر لحہ بے چین رکھتی ہے۔ شاہد ماہلی کی نظموں میں شہر اور گاؤں کا ایسا ہی تصادم ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتا ہے۔ کہیں اس تصادم کا اظہار براہِ راست ہوتا ہے تو کہیں علامتی سطح پر یہ کشمکش ان کی نظموں میں اجاگر ہوتی ہے۔ اس ضمن میں بدلتی شکلیں اور منظر پس منظر وغیرہ نظمیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں گاؤں ذہنی سکون کی آماجگاہ محسوس ہوتا ہے جبکہ شہر افراتفری اور خلفشار کی عبرتناک تصویر پیش کرتا ہے:

آج شب باہر نہ نکلو
چل رہی ہیں ہر طرف خونیں ہوائیں
نفرتوں کے چھا گئے ہیں ابر ہر سُو
وحشتوں کا ہے اندھیرا
کھڑکیوں کو بند کر دو
ان پہ احساسات کے پردے چڑھا دو
میز سے اخلاق کے کاغذ ہٹا دو
پھاڑ دو انسانیت کی سب کتابیں
علم کی شمع بجھا دو

بند کرلو انگلیوں سے کان اپنے
شاہراہیں چیختی ہیں
ہر گلی کوچے سے آہیں آ رہی ہیں
پھر رہے ہیں ہر طرف خونی درندے
اپنے کمرے کو خود اپنی قبر سمجھو
آج شب باہر نہ نکلو ——

(کرفیو)

دور تک الفاظ کا پھیلا ہے زہر
چار سو مفہوم و معنی کے مکاں
شاہراہیں ہیں خیال و فکر کی
کوچۂ فہم و شعور
ہے یہ اندیشہ
کسی دن پھٹ نہ جائے
میرے سینے کا کوئی آتش فشاں ——

(اندیشہ)

شاہد ماہلی کی نظموں میں ان کے سینے کا آتش فشاں وقفے وقفے سے پھٹتا رہتا ہے۔ ان کی نظمیں پڑھنے کے دوران معاشرے کے ایک ایسے بے چین فرد کا تصور ابھرتا ہے جو سکون کا متلاشی ہے اور شہر کی بے ہنگم زندگی میں اسے سکون کا وہ لمحہ میسر نہیں آ رہا ہے۔ نتیجے کے طور پر وہ عجیب سی اضطراری کیفیت کا شکار ہے۔ کبھی وہ سکون کے لیے ماضی کے دامن میں پناہ لیتا ہے تو کبھی حال کی کڑواہٹوں سے بری طرح بوکھلا جاتا ہے۔ اور اس کے قدرے متوازن لہجے میں شدت جھلکنے لگتی ہے:

شام
تاریک ردا میں لپٹی
بوڑھے برگد کی گھنی چھاؤں سے
بازار میں آجاتی ہے جگمگاتی ہوئی شمشیریں
چمکتے خنجر
بڑھ کے احساس کے سینے میں اتر جاتے ہیں ــــ

(زخمی شام)

شاہد ماہلی کی بیشتر نظموں میں ربط اور تسلسل کی مخصوص فضا اپنی اہمیت کا احساس کراتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کے منتخب ٹکڑے حوالے کے طور پر پیش کرنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ یعنی نظموں کے ٹکڑے اگر درمیان سے لے لیے جائیں تو مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ نتیجے کے طور پر نظم کا پورا متن، تفہیم کی سطح پر ہماری زیادہ رہنمائی کرتا ہے۔ شاہد ماہلی کی نظموں میں آزاد نظم کے ساتھ نثری نظموں کا امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہیں کہیں تو آزاد نظم کے درمیان میں ہی نثری نظم کے کچھ ٹکڑے شامل ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح نثری نظموں کے درمیان میں بعض موزوں مصرعے استعمال ہو جاتے ہیں۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ ایک شاعر جو موزوں مصرعے کہنے پر قادر ہے، آخر کس بنا پر نثری ٹکڑوں کا سہارا لیتا ہے۔ نظم کے حوالے سے شاہد ماہلی کے تخلیقی محرکات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نظم کہنے کے دوران ایک مخصوص ذہنی رو کا تابع ہے۔ اس بنا پر وہ محسوس کے بہاؤ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور جذبات کی فطری ترجمانی اسے زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے۔

شاہد ماہلی کا شعری سفر چونکہ جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھا ہے، اس لیے ان کے یہاں بھی وہ موضوعات کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جو جدید شاعری کا خاصہ رہے ہیں۔ تنہائی، افسردگی، بے چہرگی اور لاحاصلی سے متعلق کیفیات شاہد ماہلی

کی نظموں میں مختلف سطحوں پر نمودار ہوتی ہیں۔ چونکہ ان کے اندر کا حساس فرد شہر کی منتشر زندگی کا جائزہ مضطرب نگاہوں سے لیتا ہے، لہٰذا ان کی نظموں میں تنہائی اور افسردگی پوری شدت کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے:

اندھیرا
اور اندھیرا
کہ اس اندھیرے میں
نہ کوئی آشنا چہرہ
چڑھے ہوئے تیور نہ کوئی اجنبی
الفاظ کا لیے پتھر
کہیں نہ تنگ لباسوں میں کسمساتا جسم
سسکتا، ہانپتا، ہنستا
نہ مسکراتا جسم
نہ روشنیوں کے طوفاں
نہ بھیڑ کے بادل
نہ کوئی چیخ، کوئی حادثہ
کوئی ہلچل
نہ کوئی رنگ، کوئی روپ، کوئی پرچھائیں
کوئی خیال نہ خواہش، نہ جستجو نہ امید
کوئی سوال کہ جس کا کوئی جواب نہ ہو
نہیں ہے کچھ بھی نہیں، دور تک اندھیرا ہے
بس اک وجود کو تنہائیوں نے گھیرا ہے ——

(اندھیرا)

تنہا تنہا دن بھر بھٹکے

آوازوں کے صحرا میں

رات ہوئی تو اونچی ہو گئیں

خاموشی کی دیواریں سناٹوں میں ابھر رہی ہیں

کیسی کیسی آوازیں

تنہائی کو گھیر لیا ہے/ جانے کتنی یادوں نے ـــــ

(ایک نظم)

شاہد ماہلی نے اپنی کئی نظموں میں عنوان قائم کرنے کے بجائے محض 'ایک نظم' لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ یعنی 'ایک نظم' کے عنوان سے ان کی کئی نظمیں 'شہر خاموش ہے' میں شامل ہیں۔ گمان گزرتا ہے کہ ایسی تمام نظموں میں ایک ہی موضوع، مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہو اور شاید اسی لیے شاعر نے انھیں ایک ہی عنوان کے تحت شامل کیا ہے۔ ایسی تمام نظموں میں موضوع تو یقیناً مختلف ہے لیکن ان نظموں میں پوشیدہ درد مشترک پہلو کے طور پر موجود ہے۔ گویا کہ الگ ہوتے ہوئے بھی یہ نظمیں ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں معلوم ہوتی ہیں۔

شاہد ماہلی نے اپنی کئی نظموں میں کشتی، سمندر اور طوفان کے استعاروں کو تخلیقی سطح پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کے سمندر میں امیدوں کی کشتی ڈوبتی ابھرتی ہے اور ناسازگار حالات کے طوفان میں وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے لگتا ہے، لیکن شاہد ماہلی نے اسی ریزہ ریزہ وجود کو نظموں میں سمیٹ کر زندگی کو معنویت عطا کرنے کی کوشش کی ہے جو بلاشبہ قابلِ ستائش ہے۔

◆◆◆

رئیس الدین رئیس

شاہد ماہلی کی شاعرانہ عظمت کا آئینہ ''شہر خاموش ہے''

دنیائے ادب میں اعظم گڑھ کا نام روشن کرنے والوں میں جہاں ممتاز و معروف نیز ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی اور جدت پسند نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی (مرحوم) کے نام لیے جاتے ہیں وہیں اب اعظم گڑھ کے ایک اور موقر و معتبر شاعر شاہد ماہلی کا نام نامی بھی اس مختصر فہرست میں شامل ہو گیا ہے۔

موصوف ایک پختہ گو اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے جانے اور مانے جاتے ہیں اور عالمگیر سطح پر آپ کے نام کا غلغلہ ہر جگہ اپنی دھاک بٹھا چکا ہے۔ آپ کا غزلوں اور نثری نظموں پر مبنی مجموعہ 'شہر خاموش ہے' اس سال زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر اور عالمی منظر نامے پر طشت از بام ہو کر اہالیان و آتش و بینش اور حلقۂ شائقینِ شعر و سخن سے خراجِ داد و تحسین وصول کر رہا ہے، تقریباً ڈھائی سو صفحات کو محیط ملٹی کلر سرورق اور مضبوط جلدوں پر مشتمل اس گراں قدر کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے دیباچے اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے مقدمے کے بعد کلام کو دو ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کے تحت غزلیں اور دوسرے باب کے تحت نثری نظموں کا اندراج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر

شمیم حنفی نے ان کے فطری مزاج، ان کی عادت اور نفسیات کا بڑی گہرائی و گیرائی اور باریک بینی سے جائزہ لیا ہے جس کی روشنی میں ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ شاہد ماہلی ایک دبی دبی سی اُداس شخصیت کے مالک ہیں جو گم صم رہ کر اپنے ہی خیالوں کی دنیا میں کھوئے رہتے ہیں۔ ان کے چہرے کی تحریر بتاتی ہے کہ دنیا کا ہر منظر ان کی نظر میں واہیات اور اُکتاہٹ آمیز ہے اور اپنے آپ کو ثانوی درجے پر رکھنا انھیں زیادہ اچھا لگتا ہے۔ وہ آج بھی جبکہ ادب کے بامِ عروج پر ہیں، تھکے ہارے سے نظر آتے ہیں یہاں تک کہ محفلِ شعر و سخن میں شعر یا نظم کچھ اس طرح سناتے ہیں جیسے اپنے اوپر جبر کر رہے ہوں۔ چونکہ ہر شاعر کی شاعری پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے لہٰذا جب ہم ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے اشعار میں ان کی شخصیت کے وہی زاویے اور وہی پہلو منعکس پاتے ہیں جن کی نشاندہی کا فریضہ ڈاکٹر شمیم حنفی انجام دے چکے ہیں تو اس کی روشنی میں ہمیں ان کی شاعری کے خصائص کو سمجھنے میں کافی سہولت مل جاتی ہے۔

فاروقی اور شمیم حنفی نے تو ان کی غزلوں پر اُن کی نثری نظموں کو ترجیح اور فوقیت دی ہے جبکہ شاہد ماہلی اپنی غزلیات کو اپنا نشانِ امتیاز و افتخار سمجھتے ہیں۔

شاہد کائنات اور کائنات کے مظاہرے کو بے کیفی، بے لطفی اور بے بضاعتی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے بھی یہی سچائی واشگاف ہوتی ہے کہ ہر شے نظر کا دھوکہ ہے اور ہر وہ چیز جو چمکدار ہوتی ہے وہ نہ تو سونا ہوتی ہے اور نہ ہیرا۔ ہر طرف انتشار ہے، بدمزگی ہے، اداسی ہے، اضمحلال ہے، تھکن ہے، اضطراب ہے، خلفشار ہے۔ لوگ جانتے ہیں کہ ہر مقصد اپنے اپنے تکمیل کو پہنچنے کے بعد اپنی ساری آب و تاب کھو دیتا ہے اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ ان کی ساری تگ و تاز اور جد و جہد ایک موجِ سراب کے تعاقب کے ماسوا کچھ بھی نہ تھی تو شکست خوردگی کا

جان لیوا احساس انھیں اعصابی طور پر توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس سے قبل کہ میں ان کے اس قبیل کے اشعار مشتے نمونہ از خروارے پیش کروں، یہ باور کر دینا اپنا فرضِ منصبی سمجھتا ہوں کہ دورِ جدیدیت کی جنون خیزی میں شعرا نے جو فرضی تنہائی، سینہ کوبی، یاسیت، قنوطیت، فراریت، مجہولیت اور لایعنیت کو بطورِ فیشن لبادہ اوڑھ رکھا تھا، شاہد ماہلی نے ایسا نہیں کیا ہے، انھوں نے حقیقی مشاہدات اور صادق تجربات کی روشنی میں معاشرے کی زبوں حالی، سفاکی، المناکی، ہولناکی اور ہیبت ناکی منظر نامے کو اپنی شاعری کے وسیلے سے بیان کر دیا ہے اور اس طرح ان کی آپ بیتی جگ بیتی میں متبدل ہو کر کائنات کی سچائی بن کر ہمارے سامنے نمودار ہوئی ہے۔ ان کے اس نوع کے چند اشعار مشتے نمونہ از خروارے ذیل میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا
رنگ سب دھندلا گئے سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکرِ نایاب کا

چار سو دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہیں

لوٹ کے آتی نہیں اب تو صدائے گنبد
چپ ہیں سب دیر و حرم مسند و منبر چپ ہیں

ان کے اشعار کے مطالعے سے جہاں ہمارے علم میں یہ بات آتی ہے کہ بطرزِ مضمون اور بقدرِ زبان و بیان وہ ایک روایتی اور نو کلاسکی کلاس کے شاعر ہیں وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ زبان و بیان پر اپنی قدرتِ کاملہ حاصل ہے۔ روایت نثر ہوتے ہوئے بھی نہ تو ان

کے کلام میں کہنگی ہے اور نہ ہی فرسودگی۔ وہ اکھرے پن اور سطحیت سے مبرا ایسی دلکش ودلآویز شاعری ہے جو خوب صورت تراکیب اور دل نشیں تشبیہات واستعارات سے سج سنور کر اور نکھر کر عروسِ نو بہار کی طرح دلوں کو مسخر کرنے کا ہنر جانتی ہے۔

معاشرتی بحران ایک حقیقت ہے اور اس کی عکاسی بھی انھوں نے حقیقی پیرائے میں کی ہے اور جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ یاسیت اور قنوطیت سے انھیں دور کا بھی علاقہ نہیں ہے البتہ مایوس کن حالات کا تذکرہ ان کی فنکارانہ مجبوری ہے جبکہ زندگی سے انھیں محبت ہے۔ وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرنے کے لیے قرینوں، منصوبوں اور وسیلوں کے متلاشی ہیں۔ ان کی رجائی فکر کے مظہر اُن کے چند اشعار بطورِ نمونہ ذیل میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

غم کی تہذیب اذیت کا قرینہ دیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

دل تو آئینہ ہے شفاف رکھیں اے شاہدؔ
کیوں کریں بغض و حسد کس لیے کینہ سیکھیں

شاہد ماہلی کو تہذیب وتمدن کے انہدام، روحانیت کی پائمالی، اعلیٰ قدروں کی خستہ حالی، تہذیب وانسانیت، محبت وشرافت کی بے چارگی ولاچاری اور نئی نسل کی خود پرستانہ اور غیر مخلصانہ بے راہ روی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ایسے نامساعد حالات میں جب انھیں اصفیا کی خانقاہوں میں تہذیب وادب کی جھلک نظر آجاتی ہے تو وہ اسے بھی ایک نیک فال سے تعبیر کرکے دلی مسرت کو کسی سے چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے:

فلسفہ عشق کا اسرار فن و حکمت کے
خانقاہوں سے پڑھیں سینہ بہ سینہ سیکھیں

غزل رمزو کنائے پرمبنی اختصاراوراشاروں کی زبان ہے۔مغربی جارحیت و عسکریت کی قہر سامانی کے نتیجے میں افغانستان،عراق اور فلسطین کو پیش آنے والی تباہی و بربادی اور خون خرابے کے منظر نامے کو ذہن میں رکھ کر اگر ان کے درج ذیل اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو مغرب کی وحشت و بربریت کے ہولناک و ہیبت ناک مناظر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

شہر خاموش ہے سب نیزہ و خنجر چپ ہیں
کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستمگر چپ ہیں

خوں کا سیلاب تھا جو سر سے ابھی گزرا ہے
باب و دراب بھی سسکتے ہیں مگر گھر چپ ہیں

چار سو دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہیں

روایت کا بھی اور غزل کا بھی اصل مزاج اور اس کی روح عشق و عاشق کے مضامین سے عبارت ہے، اس لیے حصارِ خودنگراں کی قید سے رہائی پا کر وہ انجمن جاں کی طرف چل پڑتے ہیں اور نزاکت و لطافت حلاوت اور تغزل کی موسیقیت وشعریت سے بھرپور اشعار کے تخلیق کار بن کر دلی مسرت محسوس کرتے ہیں:

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
ہم آج انجمن جاں میں چل کے دیکھتے ہیں

یادوں کے بادل گھر آئے اشکوں کی برسات چلی
سناٹوں کی چیخیں گونجیں جیسے جیسے رات چلی

شاہد ماہلی کی نثری نظمیں بھی گہرے تاثر کی حامل ہیں لیکن ان کی غزلوں میں جو پختگی، بالیدگی، شگفتگی، نغمگی، والہانہ شیفتگی، زندگی اور تازگی ہے اس وجہ سے ان کی غزل گوئی نے مجھے بے نہایت و بے حد متاثر کیا ہے۔

❖❖❖

نظام صدیقی

'سنہری اداسیاں': شاہد ماہلی

'سنہری اداسیاں' ایک حسین استعارہ ہے جو ایک پیچیدہ استبعادی صورتِ حال (Paradoxical Situation) کا تخلیقی ترجمان ہے۔ شعر کی حقیقی تخلیقیت کی تنویر و توسیع کا مدار استعارہ پر ہوتا ہے۔ نیا استعارہ زبان کی نئی ساخت و بافت کا ضامن ہوتا ہے۔ پرانا استعارہ محاورے میں تبدیل ہو کر راندۂ درگاہ ہو جاتا ہے۔ نیا استعارہ خارجی حقیقت سے انحراف کر کے ایک نئی تازہ کار اور نادرہ کار شعری حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ حقیقت کی یہ نئی شعری صورت گری شاعری کی تخلیقیت کے بنیادی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے پر دلالت کرتی ہے اور شاہد ماہلی کی نئی غزلیہ استبعادی حسیت و بصیرت کی شدت، جدت اور ندرت کو اُجاگر کرتی ہے اور کثیر المعنویت کی امین ہے۔ یہ نادر اور متحرک استعارہ شاہد ماہلی کے کلی تجربے کو خود متناقض گوناگونی اور پیچیدگی کی غزلیہ عضویاتی تشکیل میں اپنا بنیادی کردار ادا کرتا ہے اور تخلیقی حقیقت کی جمالیاتی اور فنی تجسیم میں بھرپور مدد کرتا ہے۔ یہ غزلیہ حسن پارہ بیک وقت اضداد کی ہم آہنگی کو بھرپور طور پر عیاں اور نہاں کرتا ہے اور ہماری جمالیاتی اور نفسیاتی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے:

پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں
ٹکرا کے کوہِ شب سے بکھر جائے گی یہ شام

اس شعر میں 'اداسی کی رجائیت' ایک انوکھی لسانی، اسلوبی اور فکری جدلیت اور ڈرامائی شعریت کے ساتھ اپنی انتہائی اور منتہائی شکل میں وجود پذیر ہوئی ہے اور بیک وقت نہایت پُر تضاد طور پر بیک وقت تطہیرِ نفس اور تنویرِ نفس کے ساتھ تجدیدِ حیات اور تنویرِ حیات کی ارتفاعی کیفیت اور بصیرت سے منور ہے اور انفرادیت کے تخبس سے ماورا ہوکر بے محابا آفاقیت سے ہمکنار ہوگئی ہے۔ یہ بیک وقت نو جمالیاتی اور نوفکریاتی حسنِ عالمگیر کی حامل ہے۔ یہ اعلیٰ سنجیدگی کا امین غزلیہ قولِ محال اور پلِ صراطی بدیعی، بلیغ اور فصیحی کارِ محال چٹان کو زندہ اور بہتا ہوا پانی بنانے کے مترادف ہے جو دلوں تک خود راہ بنالیتا ہے۔ اردو کے جدید شعری ادب میں ادارہ رسیدہ ترقی پسندیت کی آہن پوش فصیلوں اور فیشن گزیدہ جدیدیت کی برف پوش فصیلوں کی مصنوعی اور فارمولائی سیاہ اور سفید لکیروں (Liner system) کی فراوانی کے باعث یہ پختہ کار خاکستری (Grey) اور دائروی (Circular) حقیقی خود متضاد حسیت اور بصیرت (Paradoxical sensitivity awareness) مفقود ہے۔ آج مابعد جدید ادب سے نئے عہد کی تخلیقیت تک یہ مسئلہ نہیں انگیخت ہوتا ہے کہ آپ کیا دیکھتے ہیں؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ آپ کس حد تک دیکھتے ہیں؟ آپ قیدِ فکر و نظر کے قتیل ہیں کہ آزادیٔ دید کے امین ہیں۔ کثیر تخلیقیت اور کثیر معنویت آزادی کا انعام ہے۔ آپ کی آخری قدر و قیمت اس امر پر منحصر ہے کہ زندگی اور فن کے جس دائرے یا منطقہ کا آپ نے تخلیقی سطح پر انکشاف کیا ہے وہ تخلیقی منطقہ ممکنہ کائنات کے عظیم الشان حیاتیاتی اکبری پس منظر (Macro structure) میں کتنا نادر، عظیم، بسیط اور عمیق اصغری جمالیاتی ساخت (Micro structure) کا حامل ہے یا پاسکال کے انسانی عظمت اور انسانی دکھ (Greatness & Misery of man) کے خود متضاد پس منظر اور اصغری جمالیاتی تناظر میں کتنی عظیم، عمیق، بسیط اور وسیع تر زندگی کی اکبری ساخت کا امین ہے۔ مثلاً اردو ادب میں اقبال کی شاعری کا معتدبہ حصہ صرف انسان کی عظمت کا رجزیہ احساس

وعرفان عطا کرتا ہے اور ان کے بعد کے شعرا ن.م. راشد، میراجی، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، وزیر آغا سے بانی تک کا معتدبہ حصہ بیشتر صرف انسان کے کرب وابتلا کی المیہ حسیت اور بصیرت عطا کرتے ہیں۔ ان میں وہ معنی خیز اور کیمیا تاثیر خود متضاد جامعیت وآفاقیت نظر نہیں آتی ہے جو مثلاً ہیراکلی ٹس کی 'پوشیدہ ہم آہنگی' Hidden Harmony لاؤ لتسے کی تاؤ 'فطرت' اور ویدویاس کے رزمیہ 'مہابھارت' میں نظر آتی ہے۔ غالب کے بیشتر کلام میں بھی کم کم نظر آتی ہے۔ شیکسپیئر کے یہاں بھی کم کم نظر آتی ہے:

قبائے صبح میں پیوند تلخیِ شب تھا
اڑھا دی بڑھ کے مگر آفتاب نے چادر

یہ غزلیہ شعر اپنے بے پناہ تخلیقی تناؤ اور ڈرامائی شعریت سے ایک عجیب خود متناقض تجربے کی روح کو کشید کرتا ہے۔ محوّلہ بالا اوّلین شعر کے اندر واحد متکلم اس شعری متن سے خدا کے مانند غائب ہے۔ اس شعر میں بیک وقت بیکراں النا کی، خواب شکستگی، بے یقینی، نامرادی اور حزن آگینی کی داخلی فضا میں غیر متوقع رجا اور رضا کی پوشیدہ ہم آہنگی نے اس کو نہایت معنی آفریں اور کیمیا تاثیر بنادیا ہے۔ یہ شعر بھی محولہ بالا اولین شعر کے مانند کوئی یک سطحی منظری شاعری کا نمونہ نہیں ہے۔ یہ خارجی منظر نامہ نہیں۔ یہ تازہ کار اور حسن کار داخلی منظر نامہ ہے۔ یہ غزلیہ حسن پارہ لمسیاتی پیکر (قبائے صبح) ذوقی پیکر (تلخیِ شب) بصری پیکر (آفتاب) حرکی پیکر (چادر اڑھا دینے کا عمل) کا حسین وزریں رنگولی ہے جس میں تمثال حرارت وتمازت آفتاب کی چادر پوشی پاس ناموس عشق ورزق کا کثیر معنوی اور کثیر کیفیتی اشاریہ ہے جو دنیا کے متوازی ایک نئی جمالیاتی اور فنی دنیا کی تخلیق کرتی ہے۔ اس شعری متن میں جلی نشان (Sign) 'مگر' کا صوتی گریز (نشان کنندہ:Signifier) قصیدہ کی داخلی شعریات کی ردتشکیل کرکے نئی غزل یا مابعد جدید غزل کی بوطیقا کی توثیق کرتا ہوا ایک نئے غزلیہ مافیہ (نشان کناں:

(Signified) کی جانب ذہن کو مرکوز کرتا ہے اور ایک نئے جہان معنی اور کیف کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا ہے۔ یہ نہ صرف رعایتوں کے معمولہ معنویاتی صورتوں کی ساخت شکنی کرتا ہے بلکہ نت نئے مختلف معانی کا منبع نور بھی ہے۔ اس کا معنویاتی توسیعی اور تنویری سلسلہ مہرنئی نسل کے ساتھ غیر مختتم بھی ہوسکتا ہے:

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا
لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

عجیب رنگ کدورت دلوں کے اندر ہے
گلاب ہاتھ میں ہے، آستیں میں خنجر ہے

جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے، قیمت نہیں ملی

حقیقتوں سے اُلجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کر زمانہ مرا

خلا خلا سا ہے ہر اہتمام کے آگے
کوئی سحر ہی نہیں جیسے شام کے آگے

شہر کوتاہ میں سب پست نشین پست نشاں
کس کو ہمراز کریں کس کا قرینہ سیکھیں

حاشیے پر کچھ حقیقت، کچھ فسانہ خواب کا
ایک ادھورا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

بہت قریب سے دیکھا تو میرا سایہ تھا
جسے گلے سے لگائے ہوئے تھی تنہائی

خود اپنے آپ در عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زیاں، خواب کل کے دیکھتے ہیں

شاہد ماہلی کے کلام کی یہ فکریاتی اور جمالیاتی طرفگی ہے کہ ان کے حقیقی استبعادی تجربے تیزی سے تخیلی تجربے میں منقلب ہونے کے بعد بہت ہی گمبھیرتا اور روک تھام کے ساتھ آہستہ آہستہ جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور بیک وقت ایک دوررس استبعادی بصیرت اور ایک جمالیاتی نگاہ یا وِژن کا تقاضا کرتے ہیں۔ تخلیقی تخیل اور وژن کا معاملہ یہ ہے کہ صاحبِ تخیل و وجدان فنکار کا تخلیقی جدلیاتی شعور جتنا گہرا اور وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ اس کی گرفت زندگی کے حقائق کی زندہ رگ پر بڑھنے کے ساتھ ہی اتنی ہی اپنے وجود کی گہری سطحوں اور تہوں تک ' آہنگ ' کے تئیں بیدار اور متحرک ہوتی جاتی ہے۔ وقت کے زندہ اور متحرک تصور کے بغیر ایسے غزلیہ اشعار نہیں کہے جاسکتے۔ ان میں سے ہر شعر مابعد جدید عصریت، آفاقیت اور ابدیت کی طرف ایک صعودی پرواز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نوعیت کے دلگداز، پرسوز اور کیمیا اثر اشعار کے سنجیدہ مطالعے سے شاہد ماہلی کے غزلیہ تخلیقی عمل اور ان کی مخصوص غزلیہ تخلیقیت کے اسرار وا ہونے لگتے ہیں۔ تخلیقی عمل اور تخلیقیت میں لطیف ترین حدِ فاصل یہ ہے کہ تخلیقیت حسن ثمر

ہے۔ یہ حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔ تخلیق کی تہذیب اور تقلید و تحکیم (Dictation) کی تکسیری تہذیب میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شاہد ماہلی کی غزلیہ اور کارگہ شیشہ گری ہر نوعیت کی غزلیہ روایت (Litval ness) یا مردہ روایت کی ردِ تشکیل کر زندہ، متحرک اور نامیاتی غزلیہ روایت (Langue) اور مابعد جدید غزلیہ تخلیقیت (پارول آفرینی: Parole) کے درمیان ایک نازک فکریاتی اور جمالیاتی رشتے کی تلاش کی پُر خلوص معنی خیز کوشش نظر آتی ہے۔ شاہد ماہلی اپنی نئی منفرد غزلیہ شناخت کی تلاش میں رسومیات گزیدہ کلاسکیت پسند ترقی پسند اور جدیدیت پسند روایات کی ساخت شکنی کر کے زندہ روایات کی جست گاہ سے زقند بھر کر نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اس تخلیقی عمودی غزلیہ زقند کو درد زندگی اور دردِ دنیا نے فکریات کے مقابلے میں وجدانیات سے زیادہ قریب کر دیا ہے، جس نے تلخ کامی، تلخ بیانی اور زہر فشانی کی ترفیع کر کے اس کو رفیع تر خوش کلام امرت بانی میں بدل دیا ہے۔ ادب میں ایک انچ کا اضافہ بھی صدیوں میں ہوتا ہے۔ یہ اضافہ کنواری برف کو توڑنے کے مترادف ہوتا ہے۔ لیکن ایک تخلیقیت افروز اضافہ کار سخنور کا مقداس مصلحت باختہ دارالحرب میں کیا ہوتا ہے جو مختلف پوشیدہ گندم نما جو فروش مفادات کا علمبردار ہے۔ یہاں فنکار یا موضوع انسانی کی پوری کھلاوٹ (Total flowering of the subject) کا انجام کیا ہوتا ہے جو صالح انسانی قدروں سے مملو معاشرے کا خواب دیکھتا ہے:

لکھا ہے مرا نام زمانے کی جبیں پر
دیوار پہ کیلوں سے مرا جسم جڑا ہے

اس کا قصور محض اتنا ہے کہ وہ زندگی کی حیرت سرا کی عطا کردہ حقیقت و افسانہ، یافت و نایافت اور حاصل اور لاحاصل کے رمز و اسرار کا کاشف ہے اور موجودہ عہد میں انسان کی تحلیل ہوتی ہوئی شناخت (Fading of the subject) کے وقوعہ پر متواتر

غور و فکر کرتا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے؟ اسی اصل کی تلاش و عرفان اور اس کا انکشاف و اظہار اس کا قدرتی اور منصبی وظیفہ اور فریضہ ہے۔ اسی بنیادی پتھر پر آدمی، صحت مند آدمی یا موضوعِ انسانی کی نشو و نما (Growing of the subject) کے تخلیقی وژن کی تعمیر کی جا سکتی ہے۔ وہ اس دورِ بلاخیز کی منفی قدروں کے لاانسانیت اور لاوجودیت کا منکر ہے اور اس ہمہ جہت لااقداری اور لاحسیاتی خرابہ کے برخلاف ایسے نئے دشتِ وفا کا متلاشی ہے جو صالح اور صحت مند قدروں کا معمورہ ہو جس میں آدمی یا موضوعِ انسانی کی پوری کھلاوٹ ممکن ہو سکے اور آدمی اقدار کی کشمکش اور اقدار کی فنا کے جہنم سے بھی گزرتے ہوئے مزید جستجوئے حسن، جستجوئے حقیقت اور جستجوئے خیر کی ارتقاعی اور ارتقائی منزلوں کی طرف متواتر گامزن ہو:

رمز و اسرار شب و روز کھلا چاہتا ہے
ایک پردہ تھا جو آنکھوں پہ اٹھا چاہتا ہے
باغِ امکاں میں رُکے جاتے ہیں خوشبو کے قدم
'برگ انکار' نیا دشتِ وفا چاہتا ہے

زندگی سچ ہے، محبت گلاب ہے، بصیرت، نشاطِ آگہی اور نشاطِ روح خوشبو ہے۔ جب 'باغِ امکاں' میں 'خوشبو کے قدم' رُکے جاتے ہیں تو شاہد ماہلی جیسے سچے اور اچھے سخنور کے لب پر 'حرفِ انکار' نہایت فطری طور پر عود کر آتے ہیں، کیونکہ وہ زندگی کے ریگزار سے گزرتے ہوئے اونٹ (روایت بردار شاعر) سے آگے بڑھ کر شیر (بغاوت آفریں شاعر) کا بھی ارتقاع کرتے ہوئے اپنے تخلیقیت پرور فکر و فن میں نیا جنم (Rebirth) لے کر (Rechild) از سرِ نو بچے کی معصومی کیفیت سے گزر رہے ہیں جس میں فنکار بظاہر تو بچہ سا معصوم نظر آتا ہے۔ لیکن بباطن اس کی فکر و نظر آہستہ آہستہ معراج بہ کنار ہوتی ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تقسیم، صاف و شفاف اور آئینہ آسا وسیع اور رفیع تر شعور د

آ گہی یا حقیقی تخلیقی بصیرت ہے جو زماں و مکاں حقائق کو ایک ساتھ دیکھنے کی وسیع تر آ گہی ہے۔ یہ تخلیقی بصیرت ہر نظام کی محدود اخلاقیات سے ماورا آدمی کو آدھی ادھوری نہیں بلکہ پوری سچائی سے جوڑتی ہے تو اکثر خاموشی کی زبان (Language of silence) محیط ہو جاتی ہے:

کھڑے ہیں کتنے سوالوں کے راہ میں اشجار
بس اک سکوت ہی سب کا جواب ہے یارو
جہاں پہ آ کے ملی گردشِ فلک سے اماں
یہی وہ اک دلِ خانۂ خراب ہے یارو
خود کلامی نے خموشی کا لبادہ . اوڑھا
دل وحشی شبِ تنہائی میں کیا چاہتا ہے

نظیر اکبرآبادی نے یہ معنی آفریں شعر یوں ہی نہیں کہہ دیا ہے۔ یہ حسنِ بصیرت نشاطِ آ گہی اور نشاطِ روح کا سمندر ہے:

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

'دل' اس لطیفۂ ربانی کو کہتے ہیں جو زبان سے بیان نہیں ہو سکتا۔ دل کا آخری سرا روح ہے جو روحِ آفاقی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری نائے عظیم (Great Nay) ہی نہیں اثباتِ عظیم (Great yea) کا بھی اشاریہ ہے جو مستقبل آفریں، مستقبل پرور اور مستقبل نواز ہے:

کچھ پچھلے کے صدیوں کی تاریخ بنے شاہد
کچھ اب بھی مقید ہیں لمحات مرے دل میں

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زیاں، خواب کل کے دیکھتے ہیں

منزلیں اپنے نام ہوں منسوب
اپنی جانب بھی راستہ آئے

جلتے بجھتے چراغ سے دل میں
آرزوؤں کا سلسلہ آئے

زندگی بھڑکتی ہوئی آگ (جنس) محبت (نرم لَو) اور نشاطِ روح یا نشاطِ آگہی نور ہے۔ یہ نور جاں، نورجانِ جاں اور نور جان جاناں ہے:

گھر سے چلا تھا توڑنے اک خوشنما کنول
اُلجھا ہوا میں کب سے مگر 'کائیوں' میں ہوں

بستر تھا ایک، جسم تھے دو خواہشیں ہزار
دونوں کے درمیان تھا خنجر کھلا ہوا

ہر شام اُمڈتے ہیں یادوں کے گھنے بادل
ہر رات سلگتی ہے برسات مرے دل میں

چھا جاتی ہے راتوں میں جب شہر پہ خاموشی
اک یاد کا بستا ہے دیہات مرے دل میں

جس کی ہر بات چبھو دیتی ہے سو سو نشتر
دل بھی کمبخت اُسے حد سے سوا چاہتا ہے

کھینچ رکھا ہے تمناؤں کے شعلوں کا حصار
جو بھی یاں پاؤں کو رکھے گا وہ جل جائے گا

سانسوں میں رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

تاشوں کا تھا کھیل سہانا بچپن کا
چھو منتر سی بھری جوانی لگتی ہے

شام ہوئی تو کالے سائے اُمڈ پڑے
صبح کو تو ہر چیز سہانی لگتی ہے

مریم جیسی ڈھلی ڈھلی سی اک مورت سی
میرا جیسی کوئی دوانی لگتی ہے

چہرہ آنکھیں، ہونٹ تمھارے جیسے ہیں
صورت پھر بھی کیوں انجانی لگتی ہے

اک چہرہ کہیں دل کے نہاں خانے میں گم ہے
اک سایہ لرز اٹھتا ہے ہر گام پہ، ہر سُو

کھل جاتے ہیں ہر رات کو خوابوں کے دریچے
در آتی ہیں چپکے سے تیری یاد کی خوشبو

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہر تمنا بھی ہوا ہے

ہر در و دیوار پہ لرزاں کوئی پیکر لگے
کتنی شکلوں کا پری خانہ ہمارا گھر لگے

کسی نگاہ میں اس دل کا احترام تو ہو
یہ سونی سونی سی مسجد ہے اک امام تو ہو

شاہد ماہلی نے اپنی شدید محسوساتی غزلیہ شاعری کے فکری اور جمالیاتی نظم میں ذاتی و کائناتی معنویت کے اظہار کے لیے اپنا استعاراتی نظام اپنے ذاتی عقیدہ ہی سے اکثر خلق کیا ہے۔ اکثر غزلوں میں مختلف المعانی علامتوں کو بھی جمالیاتی اور حسیاتی بصیرت کے ساتھ کامیابی سے برتا ہے۔ لیکن بیشتر ان کی غزلوں میں راست اظہار و ترسیل کے بجائے راست اظہار و ترسیل کی معنویاتی و کیفیاتی تہ داری متاثر کن ہے۔ شاہد اپنی شعری روایت (ادبی لانگ) کے عارف ہیں۔ ادبی لانگ (روایت) میں اتباع و انحراف سب ساتھ چلتا ہے۔ شکلوں سے شکلیں بنتی اور معنی سے معنی نکلتے ہیں اور کیفیتوں سے کیفیت پیدا ہوتی ہیں۔ ایسا نہ ہو تو معنی کی گونا گونی اور معنی کے چراغاں کا عمل رک جائے۔ وہ اپنی شعری روایت سے قطع تعلق کر کے الفاظ اور جذبات و تخیلات کی تنظیم نہیں کرتے بلکہ الفاظ (نشان: Sign) کے صوتی امکانات (نشان کنندہ: Signifier) کی مدد سے ایک شعری اور جمالیاتی کائنات (نشانِ کناں مافیہ یا تصور Signified) کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی کوشش کرتے ہیں:

پتھروں کی چاپ سن، نقشِ صدا محفوظ کر لے
آنے والی یہ صدی پوچھے گی کیا محفوظ کر لے

کچھ سراغِ زندگی ماضی کے تہ خانوں میں رکھ دے
انگلیوں کے کچھ نشان، کچھ نقشِ پا محفوظ کر لے

نہ جانے کتنے گھروندوں کو ٹوٹتے دیکھا
کسی کھنڈر میں 'تمنا کا نقشِ پا' پایا

گنگنا اُٹھتے ہیں اکثر پچھلی یادوں کے مکاں
ہیں یہاں کے سب در و دیوار نغمہ آشنا

شعری زبان اصوات کی ترنگ سے جو وجود پذیر ہوتی ہے۔ غزلیہ شاعری میں الفاظ کے مانند اس کی خاموشی اور ناموجودگی بھی اہم اور معنی آفریں ہوتی ہے:

خاموشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سنا آئے

بنیادی طور پر شاہد ماہلی کی غزلیہ زبان کا خوش رنگ اور خوش ذائقہ امیج خیال بدوش غنائی کردار کا حامل ہے۔ یعنی ان کی غیر معمولی شعریت آگیں زبان بیک وقت پیکراتی اور موسیقیانہ کردار کی امین ہے اور اس میں سماعی بصیرت کے حامل قاری کے لیے اصوات کا سا مزاج ہے۔ ان کی خوشنوا شعریت آلود زبان و بیان میں الفاظ کے تخلیقی امکانات کی جستجو اور اس طرح محتاطِ تخلیقی زبان و ترسیل کی توسیع و تنویر متاثر کن ہے۔ ان کی معنویت آفرینی، کیفیت آگینی اور بصیرت افروزی مختلف ذہنی تحفظات اور تعصبات سے بلند ہو کر وقت کی گردشوں کے ساتھ مزید دریافت ہوتی رہیں گی، کیونکہ یہ عام رسومیاتی گروہ بند غزلیہ شاعری سے آگے ماورائے سخن کی شئے لطیف بھی اکثر محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ادبی، فنی اور جمالیاتی شعریات کے ساتھ وسیع تر تہذیبی اور ثقافتی، شعریات بھی باہم دگر ایک ہوئی ہے۔ یوں بھی مابعد جدید تخلیقیت

افروز نسل کے ذہن میں شاہد ماہلی کا تصور ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں تر ہونے والی 'نئی نظم نئے دستخط' اور 'نیا افسانہ: نئے دستخط' کے نومعیار ساز اور نو رجحان ساز سمت نما کے طور پر اُبھرتی ہے جس نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام 'منظر پس منظر' (۱۹۷۶ء) سے ہی شعری ایوانِ ادب میں معتبر جگہ بنا لی تھی۔ ان کا تازہ مجموعہ 'سنہری اداسیاں' ان کے خصوصی مابعد جدید تخلیقیت افروز غزلیہ نشانِ امتیاز کا امین ہے۔

■❖■

سیّد تاجدار حسین زیدی

شاہد ماہلی کی شاعری: ایک تاثر

میرے نزدیک شاعری اظہارِ ذات کا ایک وسیلہ ہے، اس وسیلے کو اپنانے کے لیے جو کچھ قدیم ہے اُسے یکسر فراموش کر دینا اگر حماقت ہے تو بالکل جدید ہو جانا بھی حماقت سے کم نہیں یہی وجہ ہے کہ میں ہمیشہ قدیم و جدید کے امتزاج کا قائل رہا ہوں۔ میں مانتا ہوں کہ شعریت ہی شاعری کی اصلی روح ہے پھر بھی عروض کے بنیادی نکات سے واقفیت ضروری سمجھتا ہوں۔ ان خیالات کے ساتھ میں شاہد ماہلی کا کلام دیکھ کر فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوں کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے، وہ اپنے تخیلات واحساسات کو غزل کا جامہ پہنا دیں یا نظم کا، وہ دونوں ہنر جانتے ہیں۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلیں کلاسیکی اصولوں کی پابند ہیں، ان کی ہر کاوش انفرادیت کا ہار سنگھار پہن کر منصۂ شہود پر آتی ہے۔ اس کا اندازہ اس طرح کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مرے پاؤں
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے

سفر ہے شرط تو کچھ زادِ راہ بھی ہوگا
کسی کی تلخ سی یادیں ضرور لیتا جا
مرے لیے ہے اندھیرے کا بیکراں صحرا
تو ساری روشنیِ کوہِ طور لیتا جا

شاہد ماہلی بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی، اُن شعرا میں نمایاں ہیں جو ۱۹۶۰ء کی نسل کے بعد منظرِ عام پر آئے تو بقولِ ندا فاضلی شاہد ماہلی ۱۹۷۰ء کی نسل کے ممتاز اور نمائندہ شاعر ہیں۔ مجھے اس سے غرض نہیں کہ وہ افقِ شاعری پر کب نمایاں ہوئے اور کس نسل کے نمائندہ شاعر ہیں، میں تو یہ دیکھ رہا ہوں کہ وہ افقِ شاعری پر ایک ایسے سورج کی طرح اُبھرے جس میں عروج ہی عروج تھا زوالِ شاعری کا شائبہ تک نظر نہیں آتا نہ ان کی شاعری میں کبھی گہن لگا۔

جہاں تک میرا مطالعہ ہے ''منظر پس منظر''، ''سنہری اداسیاں''، ''کہیں کچھ نہیں ہوتا'' کے شاعر شاہد ماہلی کا ''شہر خاموش ہے'' چوتھا شعری مجموعہ ہے جس میں اُن کی غزلیں اور نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ میں تو شاہد ماہلی کے کلام کا قاری بھی ہوں مداح بھی، مداح اس لیے کہ مجھے ان کی نظموں کے موضوعات اور غزلوں کے محسوسات اچھوتے لگتے ہیں۔ دونوں کے اسلوب و ہیئت ایک خاص طرزِ فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ شاہد ماہلی موضوعات کے انتخاب میں دوسرے معاصر شعرا سے مختلف ہیں۔ ان کی نظمیں متوسط طبقے کی ذہنی اُلجھنوں کی آئینہ دار ہیں تو غزلیں جدید طرزِ فکر کا گہوارہ۔ ان کی نظموں میں ابہام یا اُلجھاؤ بھی نہیں پایا جاتا جسے لوگ نظموں کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں رومان اور حقیقت کی نہایت پُر کیف آمیزش نظر آتی ہے۔ نظموں میں نئی تہذیب و تمدن کی جو جھلکیاں ہیں وہ اچھوتی نہ سہی لیکن اُنھیں ترقی پسندی کے نمائندہ شعرا کی صفِ اوّل میں شامل کر دیتی ہیں۔ ان کی ہر نظم میں اُن کا ذاتی تجربہ شامل ہے جو سننے یا پڑھنے والے کے ذہنوں میں ایک پُر کیف ارتعاش پیدا

کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''منظر پس منظر'' اور ''نیم پلیٹ'' کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ نظمیں محض تجربہ نہیں ہیں بلکہ شاعر کے احساسات کے اظہار کا حسین ذریعہ بھی ہیں اور شاعرانہ ہنرمندی کا ثبوت بھی۔ اسی صف میں نئے مکان کی نظمیں جن کے عنوانات ''لیٹر باکس'' اور ''ڈسٹ بن'' وغیرہ ہیں، کو بھی رکھا جائے گا۔

اپنی نظموں اور غزلوں کے توسط سے شاہد ماہلی نے اردو ادب کی جو خدمت کی ہے اور جو کارنامے انجام دیے ہیں اُنھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ نظموں کے سلسلے میں ابھی بہت کچھ لکھنا تھا مگر میں طوالت کے خوف سے اپنی بات یہ کہہ کر مختصر کرتا ہوں کہ شاہد ماہلی کی نظموں میں غزل کی وہ رومانی گنگناہٹ اور شعریت موجود ہے جس کے سہارے انھوں نے غزلوں میں بھی فن کا اظہار کیا ہے جو ایک مشکل شاعرانہ سفر تھا۔ ان کی غزلوں کی جمالیات نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔ ایک انسان کے اندرونی کرب کا احساس درج ذیل شعر میں دیکھیے اور شاعر کو داد دیجیے:

میں وہ نغمہ تھا جو ہونٹوں کے تلے ٹوٹ گیا
میں وہ آنسو تھا جو آنکھوں سے چھپایا نہ گیا

صنعتِ تلمیح لیے ہوئے یہ شعر قابلِ توجہ ہے:

مطمئن کوئی نہیں نامۂ اعمال سے آج
مسکراتا ہے خدا، سارے پیمبر چُپ ہیں

مجھ ناچیز کو خدا کا روزِ محشر مسکرانا سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر مسئلہ جبر کا ہے کہ لوگ اپنے اعمال سے مطمئن نہیں اور خدا مسکرا رہا ہے کہ میرے بندو تمھارے اعمال تمھارے کہاں تھے تم تو مجبور محض تھے سارے اعمال چاہے اچھے ہوں بُرے سب میں نے تم سے کرائے ہیں تو خواہ مخواہ پریشان ہے تیرے اعمال و جزا میں کوئی ربط نہیں ہے میں جس کو چاہوں جنت میں بھیجوں جس کو چاہوں دوزخ میں ڈال دوں تو خدا کا مسکرانا سمجھ میں آتا ہے

لیکن یہ تمام باتیں حقیقت سے کوسوں دور ہیں۔ اعمال و جزا میں ربط ہمیشہ باقی رہے گا اس لیے کہ خدا عادل ہے وہ رحمان و رحیم ہے مگر خود ہی سورہ 'المومن' کی سولہویں آیت میں خود کو اکیلا اور قہار کہہ رہا ہے اور وہ بھی حساب و کتاب کے دن تو پھر اُس دن قہار کے مسکرانے کا کیا سوال۔ میرے خیال میں اگر شعر یوں ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا:

مطمئن کوئی نہیں نامۂ اعمال سے آج
دیکھ کر غیضِ خدا سارے پیمبر چپ ہیں

ہمارے یہاں ایسے شعرا کی کمی نہیں جن کے مجموعے چھپ چکے ہیں لیکن ان میں سب تو نہیں مگر کچھ ایسے ضرور ہیں جنھیں نہ شاعری کی بنیادی سمجھ ہے نہ بحر کی نزاکتوں اور قواعد سے واقفیت نہ رعایتِ لفظی و معنوی کا علم، نہ علامتوں کا پتا، وہ بس کسی گوشہ نشیں شاعر سے کلام لکھوا کر مشاعروں میں کلام سنا کر داد حاصل کرنا جانتے ہیں لیکن شاہد ماہلی سے ذاتی اور دیرینہ واقفیت کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ اُنھیں فنِ شاعری کو برتنے اور جذبات و احساسات کو اشعار کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر خوب آتا ہے اس لیے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف ہیں:

یہ اور بات ہے کہ کبھی زیرِ لب نہ تھی
دل میں دبی سی حسرتِ دیدار کب نہ تھی

انھوں نے سادہ بیانی کی بھی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں:

آنکھوں دیکھی بات کہانی لگتی ہے
نئی نئی سی ریت پرانی لگتی ہے

صحرا نورد شہر کی سڑکوں پہ آگئے
چہرے پہ گرد، آبلہ پا، سر کھلا ہوا

یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ غزل وہ صنفِ شاعری ہے جس میں طبع آزمائی کرنا آسان و مشکل دونوں ہے، اگر لکیر کا فقیر بنا جائے اور صرف قافیہ پیمائی کی جائے تو آسان ہے لیکن اگر فکری جولانی، تخیلی ندرت اور تخلیقی جودت کے ساتھ شاعری کی جائے تو بہت مشکل ہے۔ شاہد ماہلی اس میدان میں بھی کامیاب ہیں وہ روایتی غزل گوئی کے ساتھ ساتھ جدید کیفیات واحساسات وتجربات کے پھولوں سے عطر کشید کرنا خوب جانتے ہیں:

کھو گئے صحرائے تنہائی میں کیا کیا آشنا
غم ہوا ہے مونسِ جاں، درد ٹھہرا آشنا

ان کا کلام فنی لغزشوں سے پاک ہے پھر بھی کہیں کوئی عیب یا خطا کسی کو نظر آتی ہے تو میں اس خطا کو خطا نہیں بلکہ خطائے اجتہادی کہوں گا کیوں کہ آرائشِ زلف میں کسی لٹ کا چہرے پر بکھر جانا بھی عین رعنائی ہے۔

چوں کہ شاہد ماہلی غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے وابستہ ہیں لہٰذا اُن کے علم اور اُن کی شاعری پر از خود جلا ہوتی رہتی ہے جس سے اُن کا ذہن عمرِ رواں کی ڈھلان پر بھی تر و تازہ و روشن ہے، وہ اب بھی غزل کے علم بردار ہیں تو جدیدیت اور ترقی پسندی کے نمائندہ شاعر بھی۔ اُن کا روزمرہ کی زندگی کی بے کیف یکسانیت کا بیان قلب کی گہرائیوں تک یوں اُترتا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب تو وہی کہا گیا ہے جو وہ خود کہنا چاہتا تھا:

کسی کے ہاتھ میں آئے ہیں روشنی کے گہر
مجھے چراغ ملا ہے بجھا دفینے میں

تیری بستی کیا چھوٹی ہے سب کچھ اپنا چھوٹ گیا ہے
اِک مایوسی ہاتھ لگی ہے اِک بدنامی ساتھ ہوئی ہے

شبِ حیات کی تاریک رہگزاروں پر
کبھی کبھی کوئی گزرا ہے مشعلیں لے کر

لاشوں کے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے

اشعار اور بھی ہیں، اختصار کے خیال سے چھوڑ رہا ہوں۔ آخر کلام میں بس اتنا اور کہ:

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

■❖■

عفت زرّیں

شاہد ماہلی کی شاعری کا تجزیہ

'کہیں کچھ نہیں ہوتا' کے آئینے میں

شاہد ماہلی ۱۹۷۰ء کی نسل کے ممتاز اور نمائندہ شاعر ہیں۔ میں شاہد صاحب کو تقریباً اسی عرصے سے جانتی ہوں۔ علمی اور ادبی رابطوں کے ساتھ ان کا ذہنی رشتہ فکری اور فنی تعاون برابر سلسلہ بہ سلسلہ اور دائرہ بہ دائرہ آگے بڑھتا رہا، یہی وجہ ہے کہ اپنی انسانی شخصیت اور تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ شاہد صاحب ایک پُرکشش ادب دوست کی حیثیت سے بھی جانے پہچانے جاتے ہیں اور آج کل ایوانِ غالب جیسے دہلی کے اہم ادبی اور تہذیبی ادارے کی راہ نمائی کے فرائض انجام دے رہے ہیں جس کی کارگزاریوں اور ادبی خدمات کا دائرہ برابر وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے، اس میں بحیثیت ڈائرکٹر یا تنظیمی رہنما کے اپنا تعاون دے رہے ہیں اور نمایاں اور غیر نمایاں سطح پر ہر مرحلے میں یہ برابر شریک رہتے ہیں۔ کسی بھی اہم ادارے کو اس کی تہذیبی، فنی اور فکری کارگزاریوں کے اعتبار سے اس کے رہنما سے الگ نہیں کر سکتے اور ایک تجربے میں دوسرے کی فکروفہم تک رسائی کو شامل رکھ کر ہی بات کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں۔

شاہد بھائی اس دور کی شخصیت ہیں جس میں ارتقا بھی ہوتا رہا اور فکروفن کی جہتیں

بھی اپنے دائرۂ اعتبار کو برابر بڑھاتی رہی ہیں۔ ادب میں ہم جن فنکاروں کو ابھرتے ذہنی سفر کے مختلف مرحلے اور منزلیں طے کرتے ہوئے دیکھتے ہیں ان میں نئی نسل اور پرانی نسل کے مابین ایک ابھرتی ہوئی شخصیت شاہد بھائی کی بھی ہے اور بقول ندا فاضلی:

''شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تکلم پر اسرار کرتا ہے اور ادب میں جست بجائے تسلسل کے حامیوں میں سے ہیں''۔

اسی تسلسل اور جستجو نے ان کی اپنی ایک شناخت قائم کی۔ وہ تین شعری مجموعوں کے خالق ہیں (۱) منظر پس منظر (۲) سنہری اداسیاں اور (۳) کہیں کچھ نہیں ہوتا۔ ان مجموعوں کے مطالعے کے بعد علم ہوتا ہے کہ شاہد صاحب لفظوں کی کلاسیکی احتیاط کے ساتھ فرد اور سماج کے رشتوں اور ان کے مسائل کی گرہیں کھولتے ہیں۔ ان کی شاعری کا معاشرہ دو صدیوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے، اس میں گھر آنگن کا سکون بھی ہے اور اردگرد کی زندگی سے جڑنے کا جنون بھی ہے، ان کا یہ شعری سفر آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتا ہے۔

شاہد صاحب کی ادبی شناخت صرف شاعری تک محدود نہیں بلکہ وہ نثر سے بھی وابستہ رہے ہیں اور انھوں نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔

جہاں تک شاعری کا سوال ہے، شاہد صاحب نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی مگر وہ بنیادی طور پر ایک اچھے نظم نگار شاعر خیال کیے جاتے ہیں اور ان کے یہاں فکر فرسائی اور مضمون آفرینی کا جو رجحان ملتا ہے وہ ان کو نظم کا ایک اچھا شاعر بنانے کے لیے کافی ہے۔ ان کے مجموعے 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' میں جو نظمیں تخلیق کی گئی ہیں ان کے نام یہ ہیں: منظر پس منظر، نیم پلیٹ، لیٹر باکس، ڈسٹ بن۔ لوگ دھیرے دھیرے اپنے دروازے کھول دیتے ہیں۔ ایک لمحہ، گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی

دیتی، کہیں کچھ نہیں ہوتا، وقفہ، عجیب لوگ، عظمتیں، دو کشتیاں، اندھیرا، ایک لمحے کا خوف، کانٹا، عجیب بات، ہم زاد، ممبئی کی ایک رات، مستقبل کا ایک دن، پیلے پیلے کیڑے، اندھے کنویں کا باسی، واپسی، بدلتی شکلیں، نامراد نسل، ایک منظر، کرفیو، اندیشہ، زخمی شام، کل کا خوف، پیاس وغیرہ وغیرہ۔

نظموں کی اس طویل فہرست میں چند نظمیں ایسی ہیں جو مجھ کو زیادہ اپیل کر رہی ہیں اور ان پر ہی گفتگو کرنا مجھ کو زیادہ اچھا لگے گا۔ ان نظموں پر تبصرہ کرنے سے پہلے میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گی کہ تنہائی کا کرب شاہد بھائی کی نظموں کا ایک اہم پہلو ہے، وہ تنہائی جو سماج کے بے جان رویوں کو پیش کرتی ہے جس سے کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی دوچار ضرور ہے۔

'ڈسٹ بن' یہ نظم احساس کو ایک نیا نام دیتی ہے اور زندگی سے وابستہ چھوٹی سی چھوٹی اور کم مالیت کی چیز کو بھی وہ اپنی زندگی کا حصہ سمجھتے ہیں۔ ان کے مجموعے کو پڑھنے کے بعد مجھ کو کچھ نظمیں ایسی ملتی ہیں جن کی ہماری زندگی میں کوئی اہمیت نہیں مگر وہ ہماری زندگی کا حصہ ہوتی ہیں اور ہر گھر میں اس کی اپنی ایک جگہ ہے۔ 'نیم پلیٹ'، 'لیٹر باکس' اور 'ڈسٹ بن' ان کی ایسی ہی نظمیں ہیں، اس نظم میں وہ بتانا چاہتے ہیں کہ نئے گھر کی تبدیلی کے ساتھ نئے ڈسٹ بن کے لیے بھی جگہ بنائی گئی، مگر اس کی وہ اہمیت نہیں جو گھر میں دوسری چیزوں کی ہے۔ ڈسٹ بن ہماری بیکار چیزوں کو اپنے اندر جگہ دیتا ہے مگر اس کی جگہ گھر کے اُس کونے میں ہوتی ہے جہاں کسی کی نگاہ بھی بمشکل ہی جاتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

'ڈسٹ بن'

نئے مکان کے ساتھ
آیا ایک نیا ڈسٹ بن بھی
اور رکھ دیا گیا دیوار کی آڑ میں

ڈال دیے گئے ڈھیر سارے کوڑے کچرے
بے مصرف چیزیں
بے مقصد خطوط
مدتوں کی ادھوری نظمیں، غزلیں، مضامین
خوش فہمیاں، لالچیں، حسرتیں
پھٹے پرانے کاغذات کہ نہیں تھا ان کاغذات میں کوئی کاغذ
جو بھر دے رگ میں نیا نیا سا نشہ
رکھ دیے بیوی کی الماری میں ڈھیر سے
ملبوسات اور قیمتی زیورات
ریک میں ڈھیر ساری کتابیں
میری میز کی دراز میں رکھی ہوئی
مُڑی تُڑی پاس بک میں
بڑی بڑی رقمیں
اور بچوں کے بیگ میں
ڈھیر ساری امنگیں

وہ تمنائیں جو بچے اپنے بستوں میں بند کر کے رکھ دیتے ہیں، ان کی ردّی کوڑوں کی صورت میں جگہ پاتی ہے اور زندگی کا سفر یوں ہی چلتا رہتا ہے۔

ایک اور نظم ملاحظہ فرمائیں جس کا عنوان 'ایک لمحہ' ہے، اس نظم کا تعارف اپنے ہی ایک شعر سے کرا رہی ہوں:

ایک لمحہ تھا ہزاروں میل پر پھیلا ہوا
جیسے پانی کا پرندہ جھیل پر پھیلا ہوا

اس نظم میں ایک خاص قسم کی کیفیت اور نغمگی ہے، ایک لمحہ جو زندگی کے سارے رنگ

اپنے ساتھ بہا کر لے گیا اور دے گیا صرف وقت کی ایک گہری کھائی جس کو کبھی پُر نہیں کیا جا سکتا۔ مگر دوسرے ہی پل ایک اور لمحے نے دوبارہ وہ تمام چیزیں مہیا کر دیں جو زندگی کے لیے ضروری ہو سکتی ہیں، مگر اس کے بھی گزر جانے کے بعد وہ تنہائی، اکیلا پن، درد اور سایہ کی مانند غم بن کر موجود ہے۔ درد، لمحہ، زندگی اور باقی کچھ نہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

'ایک لمحہ'

دل کے بہت پاس سے
گزرا ہوا صرف ایک لمحہ
بہا لے گیا ہے
جانے کتنے خوابوں
خواہشوں
اور منصوبوں کو

بچا ہے
ہڈیوں تک دھنسا ہوا سناٹا
رکتی ہوئی سانسیں
ڈوبتی ہوئی نبض
اور سرد ہوتا ہوا جسم
پھر کوئی تیز ہوا کا جھونکا
ڈھیر ساری گڑبڑ آوازیں
چیخ، ہنسی اور مسکراہٹ
گھر، دفتر، بیوی، بچے
اور اگلے بیس سال کا منصوبہ

بھاگتی ہوئی آڑی ترچھی تصویریں
ایک کے بعد دوسرے بے ربط
مناظر اور پھر
ٹھہر گیا ہے گزرے ہوئے لمحے کا سایہ
ڈرا ڈرا، سہما سہما دل اور تھر تھر کانپتا ہوا جسم

شاہد صاحب کی ایک اور نظم جس کا عنوان ہے 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' واقعی یہ ایک ایسی سچائی ہے جو بتاتی ہے ہے کہ کہیں بھی کچھ نہیں ہوتا اور کبھی کچھ نہیں بدلتا، بدلتے ہیں تو صرف وقت کے دھارے۔

'کہیں کچھ نہیں ہوتا' اس نظم میں تخلیق کار نے دنیا کی بے حسی کا وہ منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش ہے جس میں اب تبدیلی کو بھی لوگ لازمی نہیں سمجھتے، ہر جذبے نے صرف مادیت کی شکل اختیار کر لی ہے نہ کسی کو کسی کا دکھ ہے نہ کسی کے رونے پر کسی کا دل پگھلتا ہے، نہ کسی کی بھوک سے کسی کو اپنا کھانا برا لگتا ہے یہاں تک کہ اب عشق صادق کا ہر جذبہ فنا ہو چکا ہے، نہ کوئی لیلیٰ نہ کوئی فرہاد ہے، نہ کوئی ہیر؛ صرف گوشت پوست کے چلتے پھرتے بُت ہیں جن میں حرکت کو احساس نہیں ہر شخص اپنے اندر گم ہے اور صرف اپنے لیے سوچ رہا ہے ہر چیز اپنی جگہ جم گئی ہے یہاں تک کہ سردی، گرمی، برسات اب کسی موسم کا کسی چیز پر اثر نہیں ہوتا ہر شے نے بے حسی کا نقاب اوڑھ لیا ہے اور اب شاید انتظار ہے کسی طوفان کی آمد کا۔ نظم سماعت فرمائیں:

'کہیں کچھ نہیں ہوتا'

کہیں کچھ نہیں ہوتا
نہ آسمان ٹوٹتا ہے
نہ زمین بکھرتی ہے
ہر چیز اپنی اپنی جگہ ٹھہر گئی ہے

ماہ و سال

شب و روز

برف کی طرح جم گئے ہیں

اب کہیں اجنبی قدموں کی چاپ سے

کوئی دروازہ نہیں کھلتا

نہ کہیں کسی جادوئی چراغ سے

کوئی پریوں کا محل تعمیر ہوتا ہے

نہ کہیں بارش ہوتی ہے

نہ شہر جلتا ہے کہیں کچھ نہیں ہوتا

اب ہمیشہ ایک موسم رہتا ہے

نہ نئے پھول کھلتے ہیں

نہ کہیں پت جھڑ ہوتا ہے

کھیتوں اور کھلیانوں سے

سجے ہوئے بازاروں تک

نئے موسم کے انتظار میں

لوگ چپ چاپ کھڑے ہیں

نہ کہیں کوئی کنواری ہنستی ہے

نہ کوئی بچہ روتا ہے

کہیں کچھ نہیں ہوتا

راستوں پر اوراق بکھر گئے ہیں

اب کتابوں پر دھول ہے

دماغوں میں جالے ہیں

اور دلوں میں خوف ہے
گلیوں میں دھواں ہے
اور گھروں میں بھوک ہے
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر
نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

شاہد بھائی کی ایک اور خوبصورت نظم 'دو کشتیاں' ہے۔ کشتی کہنے کو تو لکڑی کی ایک بے جان شے ہے مگر جب وہ پانی سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے تو وہ زندگی کی علامت بن جاتی ہے مگر سمندر جس کا کام صرف لوگوں پر ہنسنا ہے وہ ان معصوم کشتیوں پر بھی ہنستا رہتا ہے اور جب کشتیاں طوفان کے بہاؤ میں بہہ جاتی ہیں تو سمندر بھی خاموش ہو کر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اب وہ وقت کب آئے گا جب وہ دوسروں کا مذاق اڑائے گا۔ دوسرے معنی میں اگر اس نظم کو گہرائی سے دیکھا اور سوچا جائے تو کشتیاں عام انسانی زندگی ہیں اور سمندر ہمارا سماج ہے نظم ملاحظہ ہو:

'دو کشتیاں'

تیز تر موجیں
کبھی دھیمی کبھی ساکت ہوئیں
لیکن بڑی بزدل تھیں
دونوں کشتیاں
سہمی سہمی ڈگمگاتی
جب بڑھیں
دونوں کنارے ہنس پڑے

دریا کبھی گھٹتا کبھی بڑھتا رہا

اک اندھیری رات کے طوفاں

میں دونوں کشتیاں بھی بہہ گئیں

جانے کہاں

دونوں کنارے

صبح کو خاموش تھے

اس نظم میں وہ کہنا چاہتے ہیں کہ بزدل لوگ طوفان کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

نظموں کی طرح شاہد صاحب کی غزلوں میں بھی زندگی کا وہی کرب ہے جو ہر وقت ان کو ایک طرح سے اذیت پہنچاتا رہتا ہے، وہ اذیت صرف دردناک ہی نہیں زہرناک بھی ہے۔ان کی غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں، ان کی ایک غزل کا مطلع ہے:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

اس شعر میں حاشیے کا لفظ خاص طور پر آیا ہے جو ایک بڑی معنویت کی طرف اشارہ سخن ہے اس لیے کہ حاشیے پر آنے والی چیز تنقیدی یا تخلیقی اعتبار سے ایک نئی فکری مہیب اور زاویۂ نگاہ کی طرف ذہن کو مائل کرتی ہے، اس میں لفظیات بھی اہم ہیں اور لفظیات سے جن معنوی حقائق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بھی فکر ونظر کے لیے ایک دعوتِ توجہ اور چراغِ راہِ سفر کا کام دے رہا ہے:

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
منہ چھپا کے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

یہ شعر شاہد صاحب کی زندگی میں تجربات اور تاثرات کو ایسے الفاظ کے ساتھ پیش کرتا ہے جو ان کے ذہن کو نئی ادبی، فکری اور فنی سچائیوں کی تلاش کی طرف برابر متوجہ رکھتا ہے، اب مثلاً یہاں 'آب کا قطرہ قطرہ' رونے والے کے آنسو ہیں اور رونے کے لیے

بظاہر آنسو ہی بہنا ضروری نہیں ہوتا کبھی کبھی دل بھی روتا ہے اور آنکھیں خشک ہوتی ہیں۔ اسی جذبے کو شاہد صاحب نے منہ چھپا کر رونا کہا ہے۔ اس میں تجربے کی وہ جہت بھی شامل ہوگئی ہے جس کا تعلق ایک ہندوستانی عورت کی ایسے جذباتِ خاموش اور پردہ پوش احساسات سے ہے جس میں وہ پردے میں منہ چھپا کر روتی ہے۔

کوہ تنہائی کا شاہدؔ ذرّہ ذرّہ ٹوٹنا
پارہ پارہ ہوگیا ہے اب جگر سیماب کا

تنہائیوں کے لیے وسعتوں کا ذکر آسکتا ہے اور آتا رہا ہے لیکن تنہائیوں کے لیے پتھروں سے مقابلہ اور واسطہ ایک نئی بات ہے جس میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ہے کہ تنہائی کا ہر لمحہ ایک چٹان کی طرح ہمارے سامنے کھڑا رہتا ہے۔ سیماب ایک ایسا مادی وجود ہے جس میں بہاؤ بھی ہے اور آہن جیسی فطرت بھی جو اپنے مزاج کو نہیں بدلتی۔

ایک اور غزل کی طرف توجہ فرمائی کی اجازت چاہوں گی:

جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

گرانی اور قیمت کا بڑھا ہوا ہونا ہمارے دور کی ایک سنگین حقیقت ہے، ہم کوئی چیز اس لیے نہیں خریدتے یا خرید سکتے کہ ہم اس کی قیمت ادا نہیں کر سکتے، اس کے برعکس بکنے والی شے کے لیے بھی یہ ایک تکلیف دہ اور غم انگیز صورت سے کم نہیں کہ بازار میں اگر کسی چیز کی قیمت نہ لگے اور لوگ اسے دیکھیں اور گزر جائیں تو اس سے زیادہ اس شے کے مالک اور خود اس شے کی بے قدری کیا ہوگی اس کو اگر زندگی سے مطابقت رکھنے والی خواہشوں، خوشیوں اور نارسائیوں نیز ناسپاسیوں سے وابستہ کر کے دیکھا جائے تو غیر معمولی المیہ ہوتا ہے، ذہنی طور پر اور روحانی طور پر بھی۔

ہنگامِ روز و شب کے مشاغل تھے اور بھی
کچھ کاروبارِ زیست سے فرصت نہیں ملی

زندگی میں بہت کام تھے، بہت مشغولیتیں تھیں مگر ہماری زندگی کا تو صرف ایک فقط ایک محض ایک مقصد تھا اور وہ راہِ عشق میں ثابت قدم رہنا، اسی میں تمام عمر گزر گئی اور یہ کہیے کہ کبھی.... کھانے کی مہلت نہ ملی۔ زندگی میں تو ہزار کام ہوتے ہیں، ایک زندگی ہزار شیوہ ہوتی ہے مگر ہم نے تو صرف عشق سے کام رکھا۔

خواہش تھی جستجو بھی تھی دیوانگی نہ تھی
صحرا نورد بن کے بھی وحشت نہیں ملی

ہم میں جذبہ وجنون کی اپنی خوبیاں موجود تھیں جو اپنے ساتھ زندگی کی گونا گوں پرچھائیاں رکھتی تھی، اب یہ الگ بات ہے کہ ہم نے ساری زندگی یادِ محبوب میں گزار دی اور اس کے لیے وحشیوں کی طرح دیوانوں کے انداز میں صحرا نوردی کرتے رہے مگر اس زندگی میں وحشت اور دیوانگی کا جو رویہ اور روش ہوتی ہے وہ ہمارے حصے میں نہیں آئی۔

وہ روشنی تھی سائے بھی تحلیل ہوگئے
آئینہ گھر میں اپنی ہی صورت نہیں ملی

روشنیاں غائب ہوئیں، سائے جیسے پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر رہ گئے اور ہم آئینہ گھر یعنی آئینہ خانہ کو اپنی نگاہوں کی سیر گاہ بناتے رہے مگر جس صورت کی ہمیں تلاش تھی وہ کسی آئینہ خانے میں نہیں ملتی اور وہ خود اپنی ہی جستجو تھی وہ سب سے ملنے کے بعد بھی پوری نہیں ہوئی کہ خود ہماری اپنے تک رسائی نہیں ہوسکی۔

شاہد صاحب کی نظموں اور غزلوں کے مطالعے کے بعد ہم جس تاثر اور فکر و خیال کے تناظر سے گزرتے ہیں اس کو اس طرح بھی سمجھا اور پیش کیا جاسکتا ہے کہ شاہد

صاحب تنہائیوں کے شاعر ہیں یعنی ان کی زندگی میں اکیلا پن ایک تہ نشیں لہر کی طرح برابر متحرک رہتا ہے اس ہزار طرح کی صورتوں، شکلوں اور وجودوں سے سجی ہوئی دنیا میں آدمی کو انتخاب کی فرصت نہ ملے۔ یہ بھی ایک المیہ ہو سکتا ہے لیکن بڑا المیہ تو یہ ہے کہ اُسے اپنی تلاش تھی اور اپنے وجود اور احساس وجود سے وہ کبھی بھی اس طرح واقف نہ ہو سکا جیسے لمس شجر کے بعد حضرت آدم زندگی سے آگاہ ہوئے تھے جو دراصل حوّا کی قربتوں کا احساس تھا۔

محمد شاہد پٹھان

شاہد ماہلی: جدید غزل کا سنجیدہ شاعر

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا
ہم بھی شامل تھے اسی بزمِ فغاں میں شاہدؔ
اپنا انداز مگر سب سے جدا رکھتے تھے

(شاہدؔ ماہلی)

شاہدؔ ماہلی کا شمار بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں منظرِ عام پر آنے والے معدودے چند تازہ کار و خوش فکر شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھیں غزل اور نظم دونوں اصناف پر قدرت حاصل ہے۔ شاہدؔ ماہلی فطرتاً کم سخن اور کم آمیز قسم کے قلم کار ہیں، شاید اسی لیے دیر نویسی اور قلیل رقمی ان کے تخلیقی معمولات میں شامل ہے۔ شاہدؔ ماہلی نے درحقیقت اپنی شاعری کے شروعاتی دور ہی میں یہ ادبی رمز پالیا تھا کہ شاعری کی وقعت و عظمت کا اندازہ کمیت سے نہیں بلکہ اس کی کیفیت و معنویت سے لگایا جاتا ہے، چنانچہ انھوں نے گزشتہ چالیس برسوں میں زیادہ نہیں بلکہ کم ہی لکھا ہے، مگر جو کچھ اور

جتنا کچھ بھی لکھا ہے وہ ان کا 'اپنا' ہے۔ اس میں مائل کی مٹی کی مہک بھی ہے اور دلی ایسے شہر میں گزران کرنے والے سادہ لوح اور حساس قلم کار کی کائناتِ وجود کا کیف و کرب بھی۔ اپنے گرد و نواح کی دنیا کے حسن و قبح، خیر و شر، نور و ظلمت، تلخ و ترش اور سوز و ساز کو بھی شاہد ماہلی نے اپنی ذات اور وجود کے حوالے ہی سے سمجھنے اور سمجھانے کی فنکارانہ سعی کی ہے۔ فراق گورکھپوری نے محمد طفیل (مدیر 'نقوش' لاہور) کو ایک خط میں لکھا تھا: ''آپ کا خیال درست ہے کہ کبھی کبھی اردو غزل کے اشعار پر یہ کہہ کر داد دی جاتی ہے کہ شاعر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ میں اس فقرے کو انتقاداتِ عالیہ کا مرتبہ دیتا ہوں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اردو غزل کا ایک بہت بڑا حصہ ایسی آپ بیتی کی مثالیں پیش کرتا ہے جسے ہم کسی طرح جگ بیتی نہیں کہہ سکتے، میں زندگی بھر نا قابلِ برداشت حد تک ایک دکھی اور غم زدہ انسان رہا ہوں، تلخیوں، بیزاریوں، پریشانیوں، اپنی حالت سے نفرت، یہ وہ عناصر رہے ہیں جن سے میری ہستی عبارت تھی، مگر نفرت کا شکار ہوتے ہوئے بھی یا یوں کہیے نفرت سے دانت پیستے ہوئے بھی میں نفرت پر دانت پیستا رہا ہوں، اگر میں مغلوب النفرت تھا تو نفرت کو بھی میں نے ہمیشہ مغلوب الفراق رکھا۔ میں اپنی نفرت سے انتقام لیتا رہتا ہوں، اس لیے میری شاعری میں 'میں' کا عنصر قریب قریب مفقود ہے، میری شاعری میں 'میں' نہیں ہے بلکہ 'ہم' ہے یا کائنات و حیات ہے''۔

(من آنم: ص ۸۸-۸۷، مطبوعہ ۱۹۹۷ء، ساقی بک ڈپو، دہلی)

ظاہر ہے کہ مملکتِ سخن میں اتنی نیرنگی، بوقلمونی اور بے کرانی ہے کہ یہاں بیک وقت ولی، میر، درد، غالب، آتش، ناسخ، ذوق، سودا، داغ، اقبال، فانی، اختر شیرانی، میرا جی، ن۔م۔ راشد اور فیض و فراق سبھی کی تابانیِ افکار کے امکانات اور امتیاز کی گنجائش موجود ہے۔ علاوہ ازیں قلمروِ سخن میں قابلِ قبول 'میں' کی بھی اپنی اہمیت اور 'ہم' کی بھی معنویت مسلّم ہے۔ مقامِ طمانیت ہے کہ شاہد ماہلی کی شاعری میں 'صالح و سالم'

فنکارانہ' میں' اپنی حسی اور اسلوبیاتی انفرادیت کا احساس تو کراتا ہے، مگر قاری کو اُکتاہٹ یا بے کیفی سے دو چار نہیں ہونے دیتا۔ چنانچہ ندا فاضلی لکھتے ہیں: ''ان کی (شاہد ماہلی) شعری تخصیص بھلے ہی کسی دور سے کی جاتی ہو لیکن ان کی تخلیقی انفرادیت کی تعمیر و تشکیل میں ان اقدار کی شمولیت نمایاں ہیں جو ہر عہد میں لفظوں کو ادبی وقار بخشتی ہیں۔ ان کی شاعری میں نظریہ ہے مگر اکہری خطابت نہیں ہے۔ اس میں جدید حسیت ہے مگر آدم بیزار اجنبیت نہیں ہے... ان کا شعری رویہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن ہے... آج کی بے چہرگی کے دور میں ان کا اپنا چہرہ ہے اور یہ بڑی بات ہے''۔

('شاہد ماہلی: اپنی مہابھارت کا شاعر' مشمولہ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' مطبوعہ ۲۰۰۳ء)

شاہد ماہلی کی غزلیہ و نظمیہ شاعری میں دراصل شروع ہی سے ایک سنجیدہ و شستہ اسلوب فروغ پذیر رہا ہے۔ انھوں نے ابتدائی دور سے ہی اپنے آپ کو نری ترقی پسندی کی بلند آہنگی اور داخلیت زدہ جدیدیت کے منفی اثرات سے محفوظ رکھنے کی سعی کی ہے۔ شاہد نے روایت و کلاسیکیت کے صالح و تابندہ فنی عناصر اور جدید ڈکشن اور تازگی آمیز استعارات و علامات کے استعمال سے اپنا شعری اسلوب تشکیل دیا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں نظمیہ شاعری میں خوشگوار استعاراتی و علامتی کیفیت ملتی ہے مگر ابہام و اہمال کے عناصر عنقا ہیں۔ شاہد ماہلی کے درجِ ذیل اشعار شاید 'جدیدیت' کے دور میں مستعمل یکساں علامات، استعارات اور لفظیات کی جانب ہی طنز کناں معلوم ہوتے ہیں:

درمیاں آگیا 'ابہام' کا اک کوہِ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا

برف کی طرح جمے جاتے ہیں سارے الفاظ
کام آئے گی یہاں سحر بیانی کتنا

کہاں سے لائیں تخیل، سجائیں فکر و فن
نہ آگ سینے میں باقی، نہ کوئی دل میں چبھن

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سُنا جائے

شاہد ماہلی نے دراصل کسی ادبی تحریک ورجحان کے تصورات ونظریات اور نقادوں کے احکامات کی تعمیل وتقلید کے بغیر اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا ہے۔ شاہد ماہلی کی تخلیقی کائنات اصلاً ان کے اندرون کی آنچ سے منور ہے اور اسی سے ان کی شعری ثمرات میں اصالت بھی ہے، حرارت بھی اور اپنا پن بھی۔ شاہد جب یہ کہتے ہیں کہ:

دور دور تک چھا جاتی ہے جب راتوں میں خاموشی
درد بھرا اک نغمہ اُٹھتا ہے دل کی گہرائی سے
چھا جاتی ہے راتوں میں جب شہر پہ خاموشی
اک یاد کا بستا ہے دیہات مرے دل میں
مشتہر کردے کتابِ زندگی کے باب سارے
رازِ دل کے کچھ مگر صفحے ذرا محفوظ کرلے
پگھلا ہے مرے کانوں میں الفاظ کا سیسہ
احساس کا خنجر میرے سینے میں گڑا ہے
ڈال دے دامن میں کل کے، تلخیاں ماضی کی ساری
داستانِ غم کا سارا سلسلہ محفوظ کرلے
ڈوبی ہوئی صداؤں کی گہرائیوں میں ہوں
اک محشرِ خیال کی تنہائیوں میں ہوں

تو پتا چلتا ہے کہ شاہد ماہلی کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے اس لیے انھیں کسی کے

خرمنِ فکر وفن کی طرف دیکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی، انھوں نے اپنے متنوع تجربات ومحسوسات کو مانوس مگر مستحکم اسلوب میں بیان کیا ہے۔ چار دہائیوں کے شعری سفر میں شاہد ماہلی کے یہاں اسلوب وآہنگ کی سطح پر کچھ خاص تبدیلی بھی نہیں آئی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بجا طور پر لکھا ہے: ''ان کے یہاں 'چکّی' کی مشقت کے ساتھ مشقِ سخن برابر جاری رہی اگرچہ بظاہر وہ منصبی کاموں پر بھی خونِ جگر کھپاتے رہے۔ اس زمانے میں بھی انھوں نے رومانیت کا سودا نہیں کیا جب بالعموم لوگ تتلیوں کے پَر پکڑتے ہیں۔ شاید وہ نوعمری سے سیدھا پختگی اور دردمندی کی طرف بڑھے اور بڑے اطمینان سے اُس فضا میں براجمان ہو گئے۔ ایک ٹھنڈی چنگاری دبی دبی سی راکھ، ایک خاص طرح کی پُرسوز حسیت جو سرد وگرمِ زمانہ چکھنے کے بعد پیدا ہوتی ہے''۔

(فلیپ: 'سنہری اداسیاں' ۱۹۹۵ء)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ شاہد ماہلی کو نظم اور غزل دونوں سے شغف رہا ہے، انھوں نے دونوں اصنافِ سخن کے فنّی تقاضوں کو برتنے اور نبھانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ یوں تو شاہد ماہلی کی غزلوں میں سادہ کاری کا رجحان نمایاں ہے، تاہم ان کے درجنوں غزلیہ اشعار خوشگوار استعاراتی وعلامتی رنگ وآہنگ کے مظہر ہیں۔ شاہد ماہلی کی نظمیہ شاعری کا اسلوب ان کی غزل کی بہ نسبت زیادہ استعاراتی وعلامتی نوعیت کا ہے، مگر ان میں ن م. راشد اور میراجی کی نظموں والا اشکال واہمال نہیں بلکہ یک گونہ تخلیقی برومندی، تازگی اور معنوی تہ داری کا وصف در آیا ہے۔

شعری اسلوب کی پختگی و پُرکاری نے شاہد ماہلی کی شاعری کو ہنگامی ادبی مباحث اور اصولوں کی گرفت سے بڑی حد تک محفوظ رکھا ہے۔ خود شاہد ماہلی نے بھی اپنے شعری متون کی تشکیل میں ہنرمندی وفن پروری کے ساتھ ہی ساتھ انتخابی طریق سے کام لیا ہے۔ شاہد ماہلی نے اپنے چالیس سالہ شعری سفر میں زیادہ سرمایۂ سخن جمع

نہیں کیا ہے۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعات 'منظر پس منظر' (۱۹۷۶ء)، 'سنہری اداسیاں' (۱۹۹۵ء)، 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' (۲۰۰۳ء) اور 'شہر خاموش ہے' (۲۰۱۰ء) شائع ہوئے ہیں۔ کہنے کو بظاہر یہ چار شعری مجموعات ہیں، مگر درحقیقت ان میں ایک مجموعے کا کلام دوسرے مجموعے میں، دوسرے کا کلام تیسرے میں اور بالآخر تیسرے شعری مجموعے کو چوتھے مجموعۂ کلام (شہر خاموش ہے) میں ضم کر دیا گیا ہے۔ فی الوقت میرے سامنے شاہد ماہلی صاحب کے تینوں شعری مجموعے (سنہری اداسیاں، کہیں کچھ نہیں ہوتا، شہر خاموش ہے) ہیں۔ 'سنہری اداسیاں' شاہد ماہلی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس میں کُل 67 غزلیات شامل ہیں، اس کا پیش لفظ 'شاعرِ سخن سوختہ' کے عنوان سے ڈاکٹر عتیق اللہ تابش نے لکھا ہے۔ 'سنہری اداسیاں' میں ڈاکٹر صادق، ظ. انصاری، حسن نعیم، مظفر حنفی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، مظہر امام اور بعض دوسرے اُدبائے کرام کی آراء بھی شامل ہیں، سبھی اُدبا و ناقدین حضرات نے شاہد ماہلی کی شعری متانت و بلوغت اور فکری اصالت و انفرادیت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے (اس مجموعے میں شاید 'منظر و پس منظر' کی غزلیں بھی شامل کر لی گئی ہیں)۔ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' میں 27 غزلیات اور 39 نظمیں (آزاد و نثری) شامل ہیں۔ 'شہر خاموش ہے' شاہد ماہلی کا چوتھا مجموعۂ کلام ہے، اس میں 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' کی 39 نظمیں اور غزلیات کے علاوہ 'سنہری اداسیاں' کی 67 غزلیات بھی من و عن شامل کر لی گئی ہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ 'شہر خاموش ہے' میں شاہد ماہلی کا اب تک کا تمام شعری سرمایہ مجتمع ہو گیا ہے۔ 'شہر خاموش ہے' میں کُل 76 غزلیات اور 39 منظومات شامل ہیں۔ ان غزلیات کے مجموعی اشعار کی تعداد 457 ہے۔ اس طرح ریاضی کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ شاہد ماہلی 76 غزلوں اور 39 نظموں کے شاعر ہیں۔ اس اعتبار سے شاہد ماہلی، فیض اور شکیب جلالی جیسے شعرائے کرام کے زمرے میں شامل ہیں۔

'شہر خاموش ہے' (۲۰۱۰ء) میں 'دیباچے' کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی اور 'ایک

شخصی رزمیے کا بیانیہ' کے عنوان سے پروفیسر شمیم حنفی صاحب کی تنقیدی تحریرات شامل ہیں۔ دونوں محترم ناقدین نے اپنے اپنے ڈھنگ سے شاہد ماہلی کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے، مگر دونوں تخلیقی ناقدین نے شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری سے زیادہ نظمیہ شاعری پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ میرے خیال سے اس رویے سے 'غزل گو' شاہد ماہلی کے تخلیقی معمولات وامتیازات کی کماحقہٗ نشاندہی نہیں ہو پائی ہے جب کہ ایک ایسے شاعر جس نے اپنے چالیس برسوں کے شعری سفر میں صرف چھہتر (76) غزلیں ہی کہی ہوں۔ اس کی غزلیہ شاعری کا ذرا معقول و مثمر مطالعہ کیا جانا چاہیے تھا۔ بہرحال اپنی موجودہ کیفیتوں میں بھی دونوں ناقدین کی تحریروں سے شاہد ماہلی کی شاعری (اور شخصیت) کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی شاہد ماہلی کی نظمیہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاہد ماہلی ہمارے اُن شعرا میں نمایاں ہیں جو ۱۹۶۰ء کی نسل کے بعد منظرِ عام پر آئے اور اپنی انفرادیت کو قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے... شاہد ماہلی نے اُس وقت بھی اپنی دریافت کے مشکل عمل سے منہ نہ موڑا تھا۔ آہستہ آہستہ ان کی پہچان ایک ایسے شاعر کی بنتی گئی جو اپنے گرد و پیش کی دنیا کی خبر رکھتا ہے اور اکثر اس دنیا کو اپنی داخلی دنیا سے کمتر پاتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ داخلی دنیا خارج کے سامنے آنکھ بند کر لیتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ نظم میں کون سا عمل جاری و ساری ہے، آنکھ بند کر لینے کا یا حیرت وخوف سے آنکھ کے پھٹ جانے کا ایسی صورت میں ان کی نظم ایک غیر معمولی ڈرامائی رنگ اختیار کر لیتی ہے''۔
>
> (شہر خاموش ہے، ص ۱۵)

اپنے تنقیدی مسلک کی روشنی میں فاروقی صاحب نے 'شہر خاموش ہے' میں شامل 39 نظموں میں سے تین نظموں 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی'، 'دو کشتیاں' اور 'مستقبل کا ایک دن' کی عمدہ عملی تنقید کی ہے۔ میرے خیال سے اس نوعیت اور ندرتِ بیان کی مظہر بعض دوسری نظموں پر بھی گفتگو کی جا سکتی تھی۔ نظم پر گفتگو کے بعد شاہد ماہلی کی غزل گوئی سے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> ''غزل کی دنیا میں شاہد ماہلی کے یہاں تمثیل استعارے کا یہ رنگ کم نظر آتا ہے۔ نظموں میں تو متکلم اپنے خیالوں اور اپنے خوابوں کا تذکرہ اپنے سننے والوں یا پڑھنے والوں سے کر ہی دیتا ہے، چاہے وہ کسی بھی پردے کے پیچھے سے کیوں نہ ہو لیکن غزل میں شاہد ماہلی تجربات کا بیان براہِ راست کرتے ہیں۔ اپنی مایوسیوں، شکستوں اور فریب خوردگیوں کا ذکر ان کے یہاں ایک عجیب تلخی اور ایک غمگین بیچارگی کے ساتھ ہوا ہے۔ زندگی اور محبت اور موت ان کے لیے کسی لطف یا کامیابی کا امکان نہیں رکھتیں۔ شاہد ماہلی کی غزلوں میں انسان سب کچھ دیکھ کر چپ چاپ بیٹھا ہوا گزشتہ اور حال کو یکجا کرنے کی کوشش کرتا ہے''۔
>
> ('شہر خاموش ہے'، ص ۱۸)

بلاشبہ شاعری میں استعارہ، علامت اور تمثیل کی اپنی اہمیت ہے، ان کے مناسب استعمال سے شعر میں فنی جمالیت اور معنوی تنوع و تہ داری کے خصائص پیدا ہوتے ہیں۔ نظم اور غزل دونوں میں یہ فنی وسائل اپنا کیف وکمال دکھاتے ہیں، مگر یہ بھی سچ ہے کہ شاعری اپنی ماہیت میں آبِ زر سے نہیں بلکہ خونِ جگر سے نمود پاتی ہے، چنانچہ استعارہ اور علامت کے بغیر بھی اچھی شاعری عالمِ وجود میں آ سکتی ہے۔ میرے خیال سے جس طرح ایک خوب صورت عورت کو سنگار کرنے اور زیورات زیبِ تن

کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی، اُسی طرح فطری شاعر کو اپنے احساسات اور تجربات و تفکرات کے اظہار کے لیے استعارات، علامات اور تمثیلات کی فکر دامن گیر نہیں ہوتی ہے۔ درجنوں لغات سے استفادہ کرتے ہوئے ہم کسی بھی شعری متن کی عمدہ تشریح تو کر سکتے ہیں، لیکن اچھی اور سچی شاعری تخلیق نہیں کر سکتے۔ شاعری میں اصلاً تخیل کی محتاط پرواز تجربے کی سچائی اور احساس کی شدّت کی خاص اہمیت ہے، اور ان کا اظہار کوئی بھی فطری شاعر استعاراتی اسلوب میں بھی کر سکتا ہے اور سادہ کاری کے پیرائے میں بھی۔ ولیؔ سے لے کر شاہدؔ ماہلی تک، غزل کی تاریخ میں استعاراتی اور سادہ کاری کے اسالیب کی متوازی روایت موجود ہے۔ پھر ناسخؔ، سوداؔ، میراجیؔ اور ن.م. راشدؔ کی شاعری سے زیادہ اردو کا سواد اعظم آتشؔ، ذوقؔ، داغؔ، فیضؔ، فراقؔ اور احمد فرازؔ کا پرستار ہے۔ شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری میں لاریب 'سادہ کاری' نمایاں ہے، مگر اس میں پُرکاری اور رسا کاری کا کیف وکم بھی ہے، جو کہ شاعر کو برسوں کی مشق و مزاولت کی بدولت ہاتھ لگا ہے۔ علاوہ ازیں شاہدؔ ماہلی کی غزل میں یک گونہ استعاراتی و علامتی رجحان بھی دیکھا جا سکتا ہے، وہ استعارات و علامات کا شاعرانہ استعمال کرنا جانتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ شاہدؔ ماہلی نے ترقی پسندی کے ردِّعمل میں جدیدیت کے دوران مروّج و مستعمل چند مخصوص (فیشنبل) استعارات و علائم تک اپنا دائرۂ عمل محدود و مشروط نہیں کیا، وہ دراصل فنکارانہ آزادی و کشادہ نظری کے ساتھ کلاسیکی اور جدید (ترقی پسند بھی) علامات و استعارات سے عمدہ مصرف لیتے رہے ہیں۔ 'جدیدیت' کو فیشن کے طور پر اپنانے والے شاعروں کی مستعار اور مصنوعی جدیدیت بالآخر خود 'روایت زدگی' کا شکار ہوگئی۔ شاہدؔ ماہلی کے شعری معمولات میں استعارات و علائم کا استعمال مصنوعی اور تقلیدی طور پر نہیں بلکہ فطری تخلیقی معمول اور جذبہ و احساس کے اقتضائے اظہار کے عین مطابق ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے کسی بھی موڑ پر دانستہ طور پر چند گنے چنے استعارات و علامات اور چند نئے موضوعات و مسائل کے

بیان سے 'جدید' بننے کی کوشش نہیں کی۔ شاہد کی غزل میں جدید احساس و آگہی کے اظہار کا عمل بڑی حد تک ان کی اپنی کشاکشِ حیات اور عصری آشوب و اضطراب کا رہینِ منت ہے۔ مجموعی طور پر شاہد کی غزل میں تشبیہات سے عمدہ مصرف لیا گیا ہے، ان کے یہاں پیکر نگاری اور معنی آفرینی کے دل نشین نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی غزل میں تشبیہ اور استعارہ و علامت کا تخلیقی استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ ان کے منتخب اشعار میں معانی و مفاہیم کے متعدد و متنوع زاویے روشن ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ خود شاعر کو بھی اس امر کا احساس ہے:

مہکے گا لفظ و معنی سے شاہد دیارِ صبح — لے کر مری غزل کا اثر جائے گی یہ شام
آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاہد — جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائیگی

ذیل میں پیش کردہ اشعار سے ہمارے خیال کی تصدیق ہو سکے گی:

آگے سونے پن کا کالا ناگ کھڑا ہے
پیچھے گھوم کے دیکھیں تو پتھر بن جائیں
رنگ سب دھندلا گئے ہیں، سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکرِ نایاب کا
کوہِ تنہائی کا شاہد ذرّہ ذرّہ ٹوٹنا
پارہ پارہ ہوگیا ہے اب جگر سیماب کا
مریم جیسی دھلی دھلی اک مورت سی
میرا جیسی کوئی دوانی لگتی ہے
بچھڑ گیا تھا تپتی دھوپ کے صحرا میں
اک برگد کی چھاؤں سے نکلا سناٹا
آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا

کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے

مرا وجود بھی سوکھے درخت جیسا تھا
ہر ایک حادثہ سر سے مرے گزرتا رہا

یہ شب مرے وجود پہ یوں ٹوٹ پڑتی ہے
جیسے کوئی بلا ہو کہ آسیب ہو کہ قہر

ترس رہا ہے ازل سے ہی دشت سائے کو
ہزاروں صدیوں سے پیاسا یہاں سمندر ہے

زمیں سے جو بھی اُگا ہے وہ خار ہے شاہد
جو آسمان سے برسا ہے وہ بھی پتھر ہے

قطرہ قطرہ کو ترستا رہ گیا دشتِ بلا
یوں تو ذرّہ ذرّہ عالم کا ہے دریا آشنا

قبائے صبح میں پیوندِ تلخیِ شب تھی
اُڑھا دی بڑھ کے مگر آفتاب نے چادر

بوئے پیراہن سدا آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا آئے

کہیں تو شب کا حصار ٹوٹے
کوئی تو آئے امام بن کر

کوئی بھی گوشہ نہیں عافیت کا خوابوں میں
یہ شہرِ آتش و آہن تباہ کتنا ہے

زخم بھر جائے گا رہ جائے گی تا عمر چبھن
یہ جو کانٹا ہے کسی طرح نکل جائے گا

سیفوں میں بند ہوگئے آسودگی کے خواب
دفتر کی فائلوں میں خیالات ہیں اسیر
آجائے گی امیدوں کی کالی شام
مایوسی کا سورج ڈھلتا جائے گا
لرز سا اُٹھتا ہے اپنے قدم کی آہٹ سے
خود اپنا سایہ بھی ہے ان دنوں خفا مجھ سے
روشنیوں کے شہر میں آکر اک پردیسی
اپنے گاؤں کا رستہ بھی اب بھول گیا
سناٹوں میں کیسا نغمہ گونج رہا ہے
اندھیاروں کے پیچھے جانے کون چھپا ہے
صاف آتی ہے یہاں ٹوٹتے لمحوں کی صدا
اب نہ آئے گا کوئی بزم اُٹھائی جائے

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی طرح شمیم حنفی صاحب بھی شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری سے زیادہ نظمیہ شاعری پر مائل نظر آتے ہیں، چنانچہ شاہد ماہلی کی غزل گوئی سے متعلق وہ رقم طراز ہیں:

''مجھے ان کی نظمیں غزلوں کی بہ نسبت زیادہ تازہ کار اور مرتّب اور مستحکم نظر آئیں، اگرچہ ان کا اپنا اصرار اپنی غزلوں پر ہے۔ اور اس صنف کو اپنے اظہار میں اوّلیت کا درجہ دیتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ ماہل کی زمین کا جادو ہے یا ایک خودکار قسم کی تخلیقی وضع داری کا نتیجہ ... شاہد کی غزلوں میں بھی روایت شناسی اور نوکلاسکیت کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ موضوعات، تجربات، اسلوبِ بیان اور زبان سب کی سطح پر وہ اسی شریعت

کے پابند رہتے ہیں۔نئی حسیت اور بصیرت کے اظہار کی صورتیں،
اسی لیے ان کی غزل کے کم شعروں میں نمودار ہوئی ہیں"۔

('شہر خاموش ہے'، ص۲۴)

اپنی اس بحث کے بعد پروفیسر حنفی نے 76 غزلیات کے کُل 457 اشعار میں سے 17 اشعار بطورِ مثال پیش کیے ہیں جن میں موصوف کے مطابق ایک شخصی جہت دریافت کرنے کی کوشش، کبھی واضح کبھی نیم روشن سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ مثالوں میں پیش کردہ اشعار میں سے کچھ حسبِ ذیل ہیں:

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

وہ اور لوگ تھے جو مانگ لے گئے سب کچھ
یہاں تو شرم تھی دستِ طلب اُٹھا نہ مرا

میں جو خاموش تھا، اک شور تھا ہر محفل میں
میری گویائی پہ اب سارے سخن ور چپ ہیں

کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

مزہ نہ موت کی خواہش میں اور نہ جینے میں
یہ کیسی آگ سلگتی ہے میرے سینے میں

کسی کے ہاتھ میں آئے ہیں روشنی کے گہر
مجھے چراغ ملا ہے بجھا، دفینے میں

پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں

ٹکرا کے کوہِ شب سے بکھر جائے گی یہ شام

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حالِ دل سنا نہ مرا

ظاہر ہے کہ یہ اشعار شاہد ماہلی کی غزل کے اچھے اشعار ہیں، مگر ایسے اور بھی درجنوں اشعار ہیں جن میں شاعر کی 'شخصی جہت' نمایاں ہے اور ان میں شاعر کی کائناتِ وجود کے متعدد زاویے روشن ہوئے ہیں، چنانچہ ان میں جدید غزل کے نقوش بآسانی دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا
لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے

دردِ پنہاں نہ اب سہا جائے
اور کہہ دیں تو سب مزہ جائے

تجھ کو الفاظ کی دیوار میں چن جاؤں گا
یہ قلم لے کے ترے پاس غزل جائے گا

چھا جاتی ہے راتوں میں جب شہر پہ خاموشی
اک یاد کا بستا ہے دیہات مرے دل میں

بھٹک رہا ہوں میں خود آگہی کے صحرا میں
خود اپنی آگ میں میرا سلگ رہا ہے بدن

حقیقتوں سے الجھتا رہا فسانہ مرا
گزر گیا ہے مجھے روند کے زمانہ مرا

آوازوں کے اس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے من کی چتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ

قلم میں جنبشِ انکار آئے
خدایا جرأتِ اظہار آئے

پھرتا ہوں لے کے ہاتھوں میں اک کاسۂ انا
سودائیوں میں ہوں کبھی صحرائیوں میں ہوں

بنامِ درد کوئی غمگسار ہو تو چلیں
کسی کو اپنا کہیں انتظار ہو تو چلیں

کسی مقام پہ چٹان تھا، کہیں دریا
میں اپنی راہ پہ چلتا رہا ٹھہرتا رہا

ہم اپنا درد سنائیں اگر سنے کوئی
کسی کا حال سنیں کوئی ہم کلام تو ہو

کس پتھر سے تم نے آس لگائی ہے
شاہد جی سنبھلو ورنہ پچھتاؤ گے

تقسیمِ ملک کے دوران بے شمار افراد ہجرت کے کرب واندوہ سے دوچار ہوئے، نقلِ مکانی سے انھیں عرصۂ حیات میں جن مسائل ومصائب اور آفات وآلام سے گزرنا پڑا، اس کا انعکاس واظہار آزادی کے بعد کے شعری اور افسانوی ادب میں بآسانی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آزادی کے دوران دونوں طرف سے عوام کی جو ہجرت ہوئی وہ ہنگامی واجتماعی ہجرت تھی، چنانچہ اس کا سلسلہ کچھ عرصہ بعد تھم گیا، مگر بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں کے دوران ملک میں صنعتی ومشینی دور کی شروعات کے ساتھ ہی اندرونِ ملک بھی لوگوں کا دیہات وقصبات سے ہجرت کرکے شہروں اور مہانگروں میں راجع ہونے کا سلسلہ شروع ہوا جو کہ ہنوز جاری ہے۔ گاؤں اور دیہات کے بہت سے خاندان اور افراد تلاشِ معاش اور اپنے بہتر مستقبل کی امید وآرزو میں نقلِ مکانی کرکے بڑے شہروں میں آباد ہورہے ہیں۔ نئے مقامات وماحول میں بسنے

اور قدم جمانے میں انھیں جس آزمائش و آشوبی حالات سے گزرنا پڑتا ہے انھیں بہتر طور پر وہ لوگ ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ شاہد ماہلی بھی اپنی زندگی میں ہجرت کے کرب والم سے گزرے ہیں، انھیں بھی اپنے حالات اور اقتضائے حیات کے پیش نظر ارضِ ماہل کو چھوڑ کر دہلی میں مستقر بنانا پڑا۔ دہلی کی سخت زمین پر قدم جمانے اور اپنی پہچان بنانے میں شاہد کو جن سخت مراحل و مسائل سے دوچار ہونا پڑا، اس کرب و کشاکش کا احساس ان کی شاعری کی رگ و پے میں موجزن ہے۔ قصبے کے ماحولِ حیات سے اپنی پلکوں پر بہتر مستقبل کے سنہرے خواب سجا کر ایک سادہ لوح وحساس جواں سال قلمکار واردِ دہلی ہوتا ہے تو اسے بہت سے سخت مرحلوں، آزمائشوں اور امتحانوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس کے سنہرے خواب بالآخر 'سنہری اداسیوں' میں تبدیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ میرے خیال سے شاہد ماہلی کے درج ذیل اشعار دہلی میں اپنی تقدیر آزمائی اور اپنے آپ کو نئے شہر میں مستحکم و معتبر بنانے کی جدوجہد کی یاد تازہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں:

کوئی صدا کوئی سایہ نہ سلسلہ کوئی
تمام راہ دھندلکوں میں ڈوب ڈوب گئی

اب سر پہ آسماں ہے نہ پیروں تلے زمیں
اے گردشِ حیات! ذرا تو ہی مجھ کو تھام

شاہد صاحب آپ بھٹکتے آ پہنچے کس نگری میں
لُٹ جاتی ہیں ابھیلاشائیں بِک جاتی ہے پریت یہاں

نہیں ہے کچھ بھی خلاؤں کی وسعتوں کے سوا
نہ کوئی راہ، نہ منزل، نہ کوئی منظر ہے

قدم قدم پہ گریزاں ہے راستہ مجھ سے
ہوئی خلاف ترے شہر کی ہوا مجھ سے

رہِ حیات دھندلکوں میں کھو گئی شاہد

دھواں دھواں سا ہے جائے قیام سے آگے
خلا خلا سا ہے ہر اہتمام سے آگے
کوئی سحر ہی نہیں جیسے شام سے آگے

شامِ الم نہ ہو کہ کبھی صبحِ غم نہ ہو
خوابوں کے درمیاں کوئی ایسی شب نہ ہو
بھٹکتا پھرتا ہے مدت سے کاروانِ حیات
ملے کہیں کوئی منزل، کہیں قیام تو ہو

ایک بے معنی تجسس، ایک بے معنی خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر لگے
سانپ بن کر ڈس رہی ہیں سب تمنائیں یہاں
کارواں آ کر کہاں ٹھہرا دلِ بے تاب کا

ہر ایک راہ ہے سنسان، ہر گلی خاموش
یہ شہر، شہرِ خموشاں ہے کوئی بولے کیا

شہری و صنعتی تہذیب و تمدن میں 'مادیت'، 'خود پروری'، 'خود غرضی'، 'مصلحت اندیشی'، 'بیگانہ وشی'، 'بے حسی' اور 'بے مہری' جیسی قباحتوں کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے، ظاہر ہے کہ ان تمام چیزوں کا انسانی اقدار سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ شہری کلچر کی انفرادیت ہی دراصل انسانی تہذیب و معاشرت کی تقدیس و ترقی کے منافی ہے۔ اس کے معمولات و مشاغل میں اخلاص و ایثار اور موانست و انسانیت کی کچھ وقعت نہیں ہے، چنانچہ شاہد ماہلی کے حسبِ ذیل اشعار صنعتی و شہری تہذیب کے مصنوعی تحفظات اور تعصبات کی قلعی کھولتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں:

شہرِ کوتاہ میں سب پست نشیں، پست نشاں
کس کو ہمراز کریں، کس کا قرینہ سیکھیں

آوازوں کے اس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے من کی چتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ
غم کی تہذیب، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں
کھوگئیں کتنی صدائیں درد کے اس شہر میں
کیسے کیسے لفظ و معنی بن گئے ناآشنا
دور دور تک بیگانوں کا صحرا ہے
دور دور تک اپنا کوئی نہ پاؤ گے
یہ کیسے شہر خموشاں میں آگئے شاہد
سوال پوچھتے جاؤ کوئی جواب نہ دے
کسی طرح نہ مری نبھ سکی زمانے سے
تمام عمر رہی بات بات پر اَن بن
دشتِ وفا کے بیچ اکیلا کھڑا تھا میں
تھی بے حسی کی دھوپ جہاں تک نظر گئی
اس نگری کی دیواریں بھی بہری ہیں
اپنے دل کا دُکھڑا کسے سناؤ گے
گونجی ہر ایک گام پہ اک اجنبی صدا
ملتی رہی حیات سے ہر موڑ پر قضا
عجیب رنگِ کدورت دلوں کے اندر ہے
گلاب ہاتھ میں ہے، آستیں میں خنجر ہے

ظاہر ہے کہ شہری اور مہانگری معیارِ حیات اور سماجی وتہذیبی تکلفات، لوازمات اور اقتضادیات پر ہر فرد بشر کھرا نہیں اُتر سکتا ہے۔ اس کی طلب وتمنا اور خوابوں، خیالوں

کی تکمیل بھی حسبِ منشا نہیں ہو پاتی ہے، چنانچہ بالآخر یک گونہ یاسیت نامرادی، ایک مستقل اداسی اور کبھی نہ ختم ہونے والا انتظار ہی اس کا مقسوم ومقدر بن کر رہ جاتا ہے۔ شاہد ماہلی بھی اپنے دل میں جو ارمان اور پلکوں پر جو خواب سنجوئے تھے وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے، لہٰذا ان کی شاعری میں خوابوں کی شکست اور آرزوؤں کی ہزیمت سے پیدا شدہ افسردگی و یاسیت کا مستقل رجحان رونما ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں شاہد ماہلی کی شاعری کی متذکرہ حسّی کیفیات کا اظہار دیدنی ہے:

عجیب موڑ پہ آکر ٹھہر گئی ہے حیات
کوئی خیال نہ خواہش نہ خواب ہے یارو

اوروں نے امرت پی ڈالا، زہر ہی اپنے ہاتھ لگا
محرومی کے انگاروں پر تنہا اپنی ذات چلی

شاہد کسی طرح نہ بجھی میری تشنگی
ہر میکدے سے لوٹ کے آیا ہوں تشنہ کام

بزمِ اغیار میں شاہد کے اڑے تھے پرزے
کوئی چرچا نہ ہوا، کوئی تماشہ نہ ہوا

کوئی بھی گوشہ نہیں عافیت کا خوابوں میں
یہ شہر آتش و آہن تباہ کتنا ہے

کیسے کیسے سندر سپنوں کی بستی کو ڈھہ کر شاہد
بھولے بھالے بالک جیسا نکلا ہے شرماتا سورج

شعورِ زیست نے جلوے دکھائے ہیں کیا کیا
فریبِ شام و سحر ہم نے کھائے ہیں کیا کیا

بکھرے ہیں فضاؤں میں ہر اک سمت لہو رنگ
یہ رنگ نئے زخم لگانے کے لیے ہیں

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہرِ تمنا بھی ہوا ہے

اہلِ سرمایہ اور نظامِ وقت کا جو غاصبانہ اور سفاکانہ برتاؤ عام محنت کش فرد اور معاشرے کے ساتھ رہا ہے میرے خیال سے اسی کا اظہار شاہد ماہلی نے ذیل کے اشعار میں کیا ہے، ان میں شاعر نے ذاتی اور شخصی سطح پر بڑے موثر انداز میں اجتماعی کرب و احساس کو سمو دیا ہے:

جو کچھ دیا بھی تو محرومیوں کا زہر دیا
وہ سانپ بن کے چھپائے رہا خزانہ مرا

مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں
اس راہ میں ہر موڑ پر دھوکا بھی ہوا ہے

کیوں اُٹھا کرتا ہے افسردہ گھروں سے سرِ شام
انجمِ صبح اداسی کا دھواں کیا سمجھے

کس گماں پہ توقّع رکھتے ہم
ان سے شرحِ حیات کیا کرتے

یہیں کہیں پہ امیدوں کا آشیانہ تھا
ہر ایک سبزہ و گُل ہر شجر کو دیکھتے ہیں

ہر صبح پر سایہ سا ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کو اندیشۂ فردا ہے کوئی اور

اک حرفِ مدعا تھا سو وہ بھی دبی زباں
الزام دے رہا ہے ستمگر کھلا ہوا

ہوئی ہے صبح سے کس طرح شام، شام سے صبح
جو میری جان پہ گزری ہے کوئی سمجھے کیا

شاہد ماہلی نے اپنی غزلوں میں کربلا اور متعلقاتِ کربلا کو شعری استعارہ و علامت کے طور پر استعمال کرنے کی فنکارانہ سعی کی ہے۔ حق اور باطل کے درمیان ہزاروں سالوں سے جنگ جاری ہے جو کہ آئندہ بھی جاری رہے گی، کنس اور کرشن، رام اور راون کے درمیان ہونے والے معرکوں کی طرح سے حضرت امام حسین اور یزید کی افواج کے مابین ہونے والی جنگ بھی حق اور باطل کی ہی جنگ تھی۔ ان جنگوں کے مضمرات و جزئیات کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، لیکن یہ طے ہے کہ ہزاروں سالوں قبل واقع ہونے والی ان مہمات کے سیاسی و سماجی تناظرات اور حرص و ہوس کے معاملات کے اثرات و مظاہر بہر کیف عصرِ حاضر میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی سبب سے متعدد شعرائے کرام متذکرہ اساطیر اور تلمیحات کو ہر دور میں تخلیقی سطح پر استعمال کرتے آئے ہیں۔ ترقی پسند (کچھ حد تک) اور جدید شاعری میں 'کربلا' اور متعلقاتِ کربلا کو خصوصیت کے ساتھ بطورِ شعری استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ حاکم و محکوم، جابر و مجبور، آقا و غلام، امیر و غریب، حق و باطل، خیر و شر، نیک و بد اور سیاست و مذہبیت (انسانیت) کے درمیان جاری سلسلۂ کشاکش کے مظاہر اور مسائل کو شعرائے جدید نے بڑی بلاغت اور معنوی تہ داری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افتخار عارف، مجید امجد، جعفر طاہر اور پروین شاکر کی طرح شاہد ماہلی نے بھی اپنے عہد میں رونما ہونے والے فتنہ و فساد اور سماجی و تہذیبی سطح پر ابھرنے والے ہولناک سانحات اور معمولاتِ حیات میں سیاست کی بالادستی سے پیدا شدہ آشوب و اضطراب کی تصویر کشی کی ہے۔ ذیل کے اشعار میں شاہد کے مشاہدات اور تاثرات کے شعری اظہار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

ایک اک شہر، شہر کوفہ و شام
اب کہاں دشتِ کربلا جائے

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چپ ہیں
کیسی افتاد پڑی ہے کہ ستمگر چپ ہیں

لہولہان ہوئے جستجو میں منزل کی
رہِ طلب بھی بہت خاردار گزری ہے

اداس اداس سا منظر، بجھی بجھی سی فضا
کبھی سفر کبھی زادِ سفر کو دیکھتے ہیں

چار سو دشت میں پھیلا ہے اداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چُپ ہیں

رنگ بے رنگ ہوا، ڈوب گئیں آوازیں
ریت ہی ریت ہے اب لاش اُٹھائی جائے

علاوہ ازیں درجِ ذیل اشعار میں معرکہ کربلا میں شہادتِ حضرت امام حسین کے بعد میدانِ کربلا کے خوں چکاں مناظر اور غمناک فضا کی عکاسی بھی دیدنی ہے:

قطرے قطرے کو ترستا ہی رہ گیا دشتِ بلا
یوں تو ذرّہ ذرّہ عالم کا ہے دریا آشنا

لاشے ہیں کنارے پہ پڑے تشنہ لبوں کے
جو پیاس بجھاتا ہے وہ دریا ہے کوئی اور

کھو گئے صحرائے تنہائی میں کیا کیا آشنا
غم ہوا ہے مونسِ جاں، درد ٹھہرا آشنا

یہ کیسی جنگ تھی دشتِ بلا میں
یتیم و بیوہ و بیمار آئے

شاہد ماہلی کی شاعری میں اداسی، احساسِ شکست وہزیمت، لاحاصلی وناچارگی کا جو قوی رجحان اُبھرتا ہے وہ اصلاً ان کے عہد کی لاسمتیت و نارسائی اور کم عیاری کا زائیدہ ہے۔ علاوہ بریں شاہد ماہلی کی طبیعت کے میلان و ماہیت کو بھی اس میں ازحد دخل ہے۔ وہ فطرتاً 'گمبھیر پرورتی' اور محتاط ومتوکلانہ مزاج کے آدمی ہیں، لہٰذا دنیا اور

اہل دنیا سے خیر، اپنائیت، فلاح، آشنائی اور ہمدردی کی زیادہ امید نہیں رکھتے ہیں۔ چونکہ دنیا اور زمانے کے افراد اور اشیا شاہد کے جانے بوجھے اور پرکھے ہوئے ہیں، اس لیے وہ سب کی اصلیت وافتاد سے آگاہی رکھتے ہیں، چنانچہ کائنات واشیائے کائنات کے بےفیض و بےمصرف ہونے کا احساس شاہد کی شاعری میں مترشح ہے۔ شاہد ماہلی کی اس حسّی جہت کے بارے میں پروفیسر شمیم حنفی کی رائے قابلِ غور ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''شاہد ماہلی کے اشعار میں زندگی کے بے مصرف ہونے کا احساس بہت شدید ہے اور جیسے جیسے ان کی عمر اور ان کے مشاغل بڑھتے جاتے ہیں، اس احساس کی شدت اور گہرائی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ میں انھیں ذاتی طور پر پچھلے چالیس برسوں سے جانتا ہوں۔ اگست ۱۹۶۹ء کی ایک صبح کے تمام رنگ میری یادداشت میں آج بھی تازہ ہیں جب علی گڑھ میں وہ اپنے ایک کزن مرحوم جعفر عباس کے ساتھ شعبۂ اردو کے ایک سمینار روم میں پہلی بار مجھے ملے تھے... شاہد میں اُس وقت بھی نوعمری کی سادگی اور جوش کے باوجود ایک دبی دبی سی اداسی کی کیفیت صاف جھلکتی تھی۔ بات چیت وہ بہت ٹھہر ٹھہر کر اور متانت کے ساتھ کرتے تھے... ان میں ایک دیانت داری اور اپنے کام سے کام رکھنے کی عادت اُس وقت بھی نمایاں تھی۔ جب بھی ملاقات ہوئی اپنے آپ سے اور زمانے سے کبھی شاکی نظر نہیں آئے۔ تاہم ایک سوچی سمجھی، بے دلی، افسردگی کی ایک پُرپیچ دھند اور گرد و پیش سے ایک اُکتاہٹ سی ان کے چہرے بشرے پر حاوی دکھائی دی''۔ ('شہر خاموش ہے' ص ۲۲)

چنانچہ شاہد ماہلی کے درجِ ذیل اشعار میں وجود کی آتشِ خاموش کی تپش، غم ناکیت اور

افسردگی و یاسیت کی کیفیات دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ان اشعار میں زیرلبی اظہار کی جہت نمایاں ہے جو دراصل ان کی داخلی خود کلامی کی زائیدہ ہے:

ہر طوفاں سے ہم گزرے ہیں، ہر امرت کا زہر پیا ہے
اپنی اَنا کے بُت توڑے ہیں زخمی اپنی ذات ہوئی ہے
وہ اور لوگ تھے جو مانگ لے گئے سب کچھ
یہاں تو شرم تھی دستِ طلب بڑھا نہ مرا
مِرے احساس کی قسمت ہی میں محرومی تھی
کبھی سوچا نہ ہوا اور کبھی چاہا نہ ہوا
کبھی خوشی بھی ملی ہے تو درد کے ہاتھوں
مسرتوں نے دیا ہے متاعِ رنج و محن
جانے کتنی ناکامی کے زخم ہرے ہوجاتے ہیں
ٹھنڈی ٹھنڈی بھولی بسری یادوں کی پُروائی سے
پیچھے تو ہے مایوسی کا گہرا ساگر
آگے سونے پن کا اک لمبا صحرا ہے
میں وہ نغمہ ہوں جو ہونٹوں کے تلے ٹوٹ گیا
میں وہ آنسو تھا جو آنکھوں سے چھپایا نہ گیا

متکلم (شاعر) کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ وہ جن مصائب و مسائل سے جوجھ رہا ہے اس کا مداوا ممکن بھی نہیں ہے، چنانچہ وہ کچھ اس طرح گویا ہوتا ہے:

یہ درد وہ ہے کہ جس کا نہیں ہے کوئی علاج
یہ کس امید پہ ہم چارہ گر کو دیکھتے ہیں

اسی طرح شاہد ماہلی کی شاعری میں عمل کی رائیگانی اور انسانی اعتماد و اَنا کے ٹوٹنے

بکھرنے کا سلسلۂ کرب بھی دیکھا جا سکتا ہے، شکستگی و نامرادی کے سلسلۂ پیہم نے شاہد ماہلی کے شعری اظہارات میں عدمِ تحفظ اور بے یقینی کے احساس کو اُبھارا ہے۔ نئے عہد کا انسان جن آلام و آفات سے گھرا ہوا ہے ان کا اظہار ذیل کے اشعار میں بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے:

بہت قریب سے دیکھا ہے خواہشوں کا طلسم
سنہرے خوابوں کو تو مجھ سے دور لیتا جا

جابجا زیست کے اوراق بکھرتے ہی گئے
ہم وہ غافل تھے کہ خود کو بھی بچایا نہ گیا

ٹوٹا یقین، زخمی امیدیں، سیاہ خواب
کیا لے کے آج سوئے سحر جائے گی یہ شام

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل سے پھپھولے
پامال کوئی شہر تمنا بھی ہوا ہے

ہوگیا شاہد انا کا آئینہ بھی چوُر چوُر
پچھلے وقتوں کا یہی تھا ایک اپنا آشنا

وقت نے توڑ دیا سارے سرابوں کا طلسم
ظرف رکھتے تھے کبھی ہم بھی انا رکھتے ہیں

ٹوٹ پھوٹ اور انتشار و انہدام کا سلسلہ متکلم (شاعر) کے جہد و عمل اور زندگی کی تدابیر و کاوشات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے، چنانچہ وہ 'گھروندے' کے استعارے سے اپنے عمل و آرزو کی ناکامی و نارسائی کے احساسات کا اظہار کچھ اس طرح کرتا ہے:

میں اپنے آپ میں بنتا رہا بکھرتا رہا
تمام عمر گھروندوں کا کھیل کرتا رہا

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اڑائی جائے
نہ جانے کتنے گھرندوں کو ٹوٹتے دیکھا
کسی کھنڈر میں تمنا کا نقشِ پا پایا
دل میں کبھی ہوئی تھی اجالوں کی آرزو
کیسا لیا ہے مجھ سے اندھیروں نے انتقام
تمام رات نیا بُت تراشتے گزری
ہوئی جو صبح تو اس بُت کو ٹوٹتا پایا

چنانچہ عرصۂ حیات میں مسلسل جدوجہد اور کاوش وعمل میں منہمک رہنے کے بعد متکلم (شاعر) اپنے آپ سے سوال کرتا ہے:

طلسم ٹوٹ گیا دھند چھٹ گئی شاہؔد
کہیں پہ ٹھہر کے سوچیں کہ ہم نے کیا پایا

ظاہر ہے کہ سوال کا جواب اطمینان بخش نہیں ہے، چنانچہ متکلم (شاعر) کہیں اور دل لگانے کا جتن کرتا ہے اور کسی کو اپنے دل میں بسانے کا اعلان واعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے:

ڈوب گیا ہوں میں نینوں کے ساگر میں
تم ساحل سے میری تھاہ نہ پاؤ گے
اک حادثے نے زیست کا نقشہ بدل دیا
اک شہرِ آرزو کئی حصوں میں بٹ گیا

مگر زمانے کے پتھر دل لوگوں اور زندگی کے پتھریلے راستوں کی مانند شاعر کو اپنی دنیائے محبت میں بھی شاید 'سنگ دل' محبوب ہی سے سابقہ پڑتا ہے، اور یوں اس کے ادبار واضطراب میں کمی واقع نہیں ہو پاتی ہے:

کس پتھر سے تم نے آس لگائی ہے
شاہد جی سنبھلو ورنہ پچھتاؤ گے

جس کی ہر بات چبھو دیتی ہے سو سو نشتر
دل بھی کمبخت اسے حد سے سوا چاہتا ہے

اسی تضاد میں گزری ہے زندگی اپنی
وہی جو دشمنِ جاں ہے وہی مسیحا بھی

یہ بجھی شام یہ اداس سی رات
تو جو آجائے جگمگا جائے

یہ سچ ہے کہ متکلم کو راہِ عشق میں کبھی محبوب سے وصل و ربط کی ساعتیں بھی نصیب ہوتی ہیں، مگر عموماً عشق کا مقدر 'غمِ فراق' ہی قرار پاتا آیا ہے۔ شاہد ماہلی کے یہاں بھی محبوب کی وصالت و قرابت سے زیادہ مفارقت و ہزیمت کے جذبات و احساسات کا انشراح ہوتا ہے۔ اس ضمن میں درجِ ذیل اشعار دیکھیے:

جو ہم سفر بھی ہمارا نہ بن سکا شاہد
ہمارے خیمۂ دل میں وہی ہے ٹھہرا بھی

موسمِ ہجر ہے اِک کوہِ گراں کیا سمجھے
عشق ہے کھیل نہیں ہے یہ میاں کیا سمجھے

کبھی تو آؤں گا بھول کر میں
تمھارے ہونٹوں پہ نام بن کر

دریا کے کناروں کی طرح ساتھ چلے ہیں
میں آج تلک میں ہی رہا تو بھی رہا تو

بہت دنوں کی ریاضت کے بعد پایا تھا
وہ شخص ایک ہی لمحے میں کھو گیا مجھ سے

زمانہ بیت گیا جس کو یاد آئے ہوئے
وہی خیالوں میں خوابوں میں ہے سمایا بھی

غرض کہ شاہد ماہلی کی شاعری میں غمِ روزگار کے مظاہر بھی ہیں اور غمِ عشق کے دل دوز مناظر بھی، اس طرح غمِ عشق اور غمِ زمانہ دونوں کا کرب وسوز ان کی شاعری کی رگہائے دروں میں سرایت کیے ہوئے ہے:

رگ رگ میں مری دوڑ گئی ہیں اداسیاں
سینے میں آکے ساری خموشی سمٹ گئی

پھیلے گی شہر شہر مری داستانِ غم
گونجے گا ایک روز فضاؤں میں میرا نام

افسردگی سی چھاگئی سارے وجود میں
کانوں میں کوئی بات صبا آکے کہہ گئی

ڈال دے دامن میں کل کی تلخیاں ماضی کی ساری
داستانِ غم کا سارا سلسلہ محفوظ کرلے

اِک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اُٹھے وہ شدت نہیں ملی

جو ایک دل تھا کبھی شہرِ آرزو شاہد
نہ جانے کتنی امیدوں کا بن گیا مدفن

شاہد ماہلی کا بنیادی رنگ وآہنگ ہر چند کہ میر اور فانی سے مماثلت ومقاربت رکھتا ہے مگر غالب بھی شاہد کے پسندیدہ شاعر ہیں، چنانچہ ان کی غزلیہ شاعری میں غالب کی سی خیال بندی اور معنی آفرینی کا ہلکا پھلکا رنگ ورجحان بھی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی زمینوں/ طرحوں میں شاہد ماہلی کی کہی ہوئیں

غزلیات مطالعے سے تعلق رکھتی ہیں۔شاہد ماہلی نے سب سے زیادہ غالب کی اپنائی ہوئی بحروں، زمینوں اور طرحوں ہی میں غزلیں کہی ہیں اور ان میں انھوں نے غالب کے اندازِ بیان، تخیل پسندی اور معنی آفرینی ایسے شعری خصائص نبھانے کی مستحسن کاوش کی ہے۔انھوں نے بعض غزلیں غالب کی زمینوں اور کچھ غزلیں (بحور کے التزام کے ساتھ) ردیف یا قافیے کی تبدیلی روا رکھتے ہوئے کہی ہیں۔اس نوعیت کی غزلوں کے کچھ اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ان کے مطالعے سے شاہد ماہلی کے زورِ بیان، خیال بندی اور معنی آفرینی کا کسی قدر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔شاہد ماہلی نے ان غزلوں میں غالب کا طرز نبھانے کے ساتھ ہی ساتھ اپنے داخلی کرب و کیف کا فن کارانہ اظہار بھی کامیابی کے ساتھ کیا ہے:

صدائے دل ہے کدھر ہم کدھر کو دیکھتے ہیں — کس احتیاط سے اہلِ نظر کو دیکھتے ہیں
یہیں کہیں پہ امیدوں کا آشیانہ تھا — ہر ایک سبزہ و گُل ہر شجر کو دیکھتے ہیں
کہاں تلاش کریں کھوئی منزلوں کے نشاں — نہ جانے کب سے ہر اک رہگزر کو دیکھتے ہیں
اداس اداس سا منظر بجھی بجھی سی فضا — کبھی سفر، کبھی زادِ سفر کو دیکھتے ہیں
ہماری خود نظری کھو گئی کہاں شاہد — قدم قدم پہ ہر اک راہبر کو دیکھتے ہیں

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں — کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
(غالب)

کھو گئے صحرائے تنہائی میں کیا کیا آشنا — غم ہوا ہے مونسِ جاں، درد ٹھہرا آشنا
اب وہی بے مہر ٹھہرا وقت کی میزان میں — جس کو ہر گزرے ہوئے لمحے نے سمجھا آشنا
کھو گئیں کتنی صدائیں درد کے اس شہر میں — کیسے کیسے لفظ و معنی بن گئے نا آشنا
ہو گیا شاہد انا کا آئینہ بھی چور چور — پچھلے وقتوں کا یہی تھا ایک اپنا آشنا

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
(غالبؔ)

اپنی یہ بے خودی بھی عجب کام کر گئی
محرومیوں میں اور بھی قسمت سنور گئی
دشتِ وفا کے بیچ اکیلا کھڑا تھا میں
تھی بے حسی کی دھوپ جہاں تک نظر گئی
پھیلا ہوا ہے جسم میں تنہائیوں کا زہر
رگ رگ میں جیسے ساری اداسی اُتر گئی
صحرانورد بن کے بھی آیا ہوں خالی ہاتھ
ہر جستجوئے شوق میری بے اثر گئی
شاہدؔ وہ آزمائشِ شعر و ادب کہاں
بزمِ خیال صحبتِ یاراں کدھر گئی

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
(غالبؔ)

از راہِ ستم لائے ہیں کچھ دشمنِ جاں اور
ایجاد کریں ہم بھی کوئی طرزِ فغاں اور
جب درد سوا ہوتا ہے، اُٹھتا ہے دھواں اور
کچھ زخم عیاں جسم پر کچھ دل میں نہاں اور
شاید کہ کوئی قافلہ گزرا ہے اِدھر سے
آئی در و دیوار سے کچھ آہ و فغاں اور
ہر درد کا رشتہ ہے اس بزم سے شاہدؔ
اب چھوڑ کے اس بزم کو جائیں گے کہاں اور

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور
(غالبؔ)

رات ایسی کہ کبھی جس کا سویرا نہ ہوا
درد ایسا کہ کوئی جس کا مسیحا نہ ہوا
راز اک دل میں لیے پھرتے ہیں صحرا صحرا
کوئی ہم راز تو ہو شہر میں ایسا نہ ہوا
دل کے آئینے میں ہر عکس ہے دھندلا دھندلا
لاکھ صورت ہے مگر کوئی بھی تم سا نہ ہوا

بزمِ اغیار میں شاہدؔ کے اڑے تھے پُرزے کوئی چرچا نہ ہوا کوئی تماشا نہ ہوا

در خورِ قہر و غضب، جب کوئی تم سا نہ ہوا پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پُرزے دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا
(غالبؔ)

ردیف یا قافیے کی تبدیلی کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں ہیں اُن غزلوں کے کچھ نمونے بھی ملاحظہ ہوں:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

رنگ سب دھندلا گئے ہیں، سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکرِ نایاب کا

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
منہ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

سانپ بن کر ڈس رہی ہیں سب تمنّائیں یہاں
کارواں آ کر کہاں ٹھہرا دلِ بے تاب کا

کوہِ تنہائی کا شاہدؔ ذرّہ ذرّہ ٹوٹنا
پارہ پارہ ہوگیا ہے اب جگر سیماب کا

نالۂ دل میں شب، اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر، گو بے تاب تھا

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں، گردوں کفِ سیلاب تھا
(غالبؔ)

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
ہم آج انجمنِ جاں میں چل کے دیکھتے ہیں

رُکے رُکے سے شب و روز منجمد لمحے
بساطِ زیست کے مہرے بدل کے دیکھتے ہیں

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زیاں خواب کل کے دیکھتے ہیں

بھٹک چکے ہیں بہت کوہ و دشت میں شاہدؔ
پھر اپنے گوشۂ عزلت میں چل کے دیکھتے ہیں

سانسوں میں رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور

آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

اک آگ ہے جو دل میں بجھی جاتی ہے ہر پل
خرمن سے جو اُٹھتا ہے وہ شعلہ ہے کوئی اور

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

اک بوئے رفاقت سی فضاؤں میں ہے شاہدؔ
اس کوچۂ بیگانہ سے گزرا ہے کوئی اور

شکستہ حال تمناؤں کا عذاب نہ دے
متاعِ درد بہت ہے اب اضطراب نہ دے
میں ٹوٹ ٹوٹ گیا انتظارِ فردا میں
شہابِ آخرِ شب دے جو آفتاب نہ دے
بتادے صبح کی بے چارگی کا کوئی مآل
ہزاروں جاگتی راتوں کا گر حساب نہ دے
یہ کیسے شہرِ خموشاں میں آگئے شاہدؔ
سوال پوچھتے جاؤ کوئی جواب نہ دے

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل، مجالِ خواب تو دے
اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے 'ذرا میرے پانو داب تو دے'
(غالبؔ)

غالبؔ کے علاوہ شاہدؔ ماہلی نے 'نذرِ جاں نثار اختر'، 'نذرِ فیض'، 'نذرِ فراق'، 'نذرِ پروین شاکر'، 'نذرِ حرمت الاکرام' اور 'نذرِ باقیؔ' کے عنوانات کے تحت متعلقہ شعرائے کرام کی زمینوں میں ایک ایک غزل کہی ہے، ان میں سے 'نذرِ باقی' اور 'نذرِ غالبؔ' والی دو غزلیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو بھی پسند آئی ہیں، ان غزلوں کے متعلق وہ اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رمل مثمن سالم کو اردو میں غالباً سب سے پہلے باقؔی ہی نے استعمال کیا اور اس بحر میں ان کی ہر غزل روانی اور پُراسرار کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ شاہؔد ماہلی نے اپنی غزل میں بڑی حد تک باقؔی کی غزل کے مزاج کو اپنے شعروں میں پیوست کرلیا ہے۔ لیکن یہ خراجِ عقیدت کے طور پر ہے، تقلید کے طور پر نہیں۔ غالبؔ کی زمین میں ان کی غزلیں تقلید اور غالبؔ کے مضمون کو اپنانے کی کوشش بہت کامیاب ہے"۔ ('شہر خاموش ہے'، ص ۱۹)

غالبؔ کی زمین والی غزل کے اشعار اوپر پیش کیے جا چکے ہیں، اس غزل کا مقطع یہ ہے:

ہماری خود نظری کھوگئی کہاں شاہؔد
قدم قدم پہ ہر اک راہبر کا دیکھتے ہیں

'نذرِ باقؔی' کے عنوان کے تحت جو غزل ہے اس کے چند اشعار کچھ اس طرح ہیں:

پتھروں کی چاپ سن نقشِ صدا محفوظ کرلے
آنے والی یہ صدی پوچھے گی کیا، محفوظ کرلے

مشتہر کردے، کتابِ زندگی کے باب سارے
رازِ دل کے کچھ مگر صفحے ذرا محفوظ کرلے

کچھ سراغِ زندگی ماضی کے تہ خانوں میں رکھ دے
اُنگلیوں کے کچھ نشاں کچھ نقشِ پا محفوظ کرلے

کون جانے، خشک ہوجائیں کہاں، خوشیوں کے دھارے
کچھ ہنسی بچوں کی، بوڑھوں کی دعا محفوظ کرلے

ڈال دے دامن میں کل کی تلخیاں ماضی کی ساری
داستانِ غم کا سارا سلسلہ محفوظ کرلے

سارے منظر بے کراں شب میں پگھل جائیں گے شاہد
تیرگی بڑھنے سے پہلے اک سرا محفوظ کر لے

ظاہر ہے کہ شاہد ماہلی نے اس غزل میں تازہ کار استعارہ، علامت، تراکیب اور پیکر آفرینی کی سطح پر باآئی کا رنگ و کیف اپنانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ علاوہ بریں غزل میں حال شناسی کے ساتھ ہی ساتھ ماضی کی یاد اور تہذیبی اقدار و مظاہر کے تحفظ کا احساس بھی نمایاں ہے۔ اسطرح اس غزل کے بعض اشعار شاہد ماہلی کا نوسٹلجیائی فکر و تصور ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ''نوسٹلجیا'' (Nostelgia) شاہد ماہلی کی شاعری (نظم و غزل) کا ایک قابلِ ذکر عنصر ہے۔ نظم میں اس تصورِ فکر کا رشتہ اختر الایمان کی نظمیہ شاعری کے نوسٹلجیائی تصورات سے کسی قدر مماثل معلوم ہوتا ہے۔ غزل میں ناصر، اختر شیرانی، کاظمی، جگن ناتھ آزاد، گوپال متل، مخمور سعیدی اور بعض دوسرے شعرائے کرام کے یہاں موجود و محفوظ ہے، جنھوں نے خاص کر ۱۹۴۷ء کے دوران تقسیمِ ملک کی ہولناکی وحشر سامانی کو دیکھا اور اپنی ارض و اعتماد اور اشیا و اقدار کو ٹوٹتے بکھرتے اور برباد ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ شاہد ماہلی بھی کچھ حد تک متذکرہ نوعیت کے سانحات و صدمات سے گزرے ہیں، چنانچہ ان کی شاعری میں بھی وطن، گھربار، احباب واقدار، ماضی کے سماجی وقومی اتحاد و اعتماد اور کھوئے ہوئے دل نواز مناظر و مظاہرِ حیات کی یادوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری میں اس قسم کے حسی مظاہر کچھ اس طرح بروئے کار آئے ہیں:

نقش کچھ ایسا بنا تھا کہ مٹایا نہ گیا
ایک قصہ تھا کسی طرح بھلایا نہ ہو گیا

اداسی کا دھواں بن کر جو روز و شب پہ چھایا ہے
وہ گزری ساعتوں میں اک حسین لمحے کا سایا ہے

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا
لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے
دل میں رہ رہ کے اک خلش اُٹھے
بے سبب اک خیال سا آئے
ڈوبی ہوئی صداؤں کی گہرائیوں میں ہوں
اک محشرِ خیال کی تنہائیوں میں ہوں
دور دور تک چھا جاتی ہے جب راتوں میں خاموشی
درد بھرا اک نغمہ اُٹھتا ہے دل کی گہرائی سے
ان اندھیارے دنوں سے پہلے وہ بھی ایک سمے تھا جب
محلوں محلوں غزل چھڑی تھی، گلیوں گلیوں گیت یہاں
چھا جاتی ہے راتوں میں جب شہر پہ خاموشی
اک یاد کا بستا ہے دیہات مرے دل میں
بدلتے موسموں کا درد پھیلا ہے رگ و پے میں
نگاہوں میں مگر اب بھی وہی منظر سمایا ہے
جدا کچھ تلخیِ ماضی ہے شاہد
تقاضائے غمِ فردا الگ ہے
ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں
اک منظر تھا جو دوبارہ دکھایا نہ گیا
میرے گھر کا دروازہ باہیں پھیلائے
جانے کب سے آس لگائے کھڑا ہوا ہے
بھول سکے جو بیتے دنوں کے رنگین لمحے
تمھیں بتاؤ ایسا دل ہم کہاں سے لائیں

پگ پگ کی دھولوں نے رستہ روک لیا ہے
ان گلیوں کو چھوڑ کے آگے کیسے جائیں

گنگنا اُٹھتے ہیں اکثر پچھلی یادوں کے کھنڈر
ہیں یہاں کے سب در و دیوار نغمہ آشنا

یادوں کے بادل گھر آئے اشکوں کی برسات چلی
سناٹوں کی چیخیں گونجیں جیسے جیسے رات چلی

تمھارے شہر سے جب بھی کبھی گزرتا ہوں
ہر ایک سمت سے آتے ہیں یاد کے پتھر

دل کے آئینے میں ہر عکس ہے دھندلا دھندلا
اور اب چاند بھی یادوں کا چھپا چاہتا ہے

شاہد ماہلی کو اس امر کا احساس و اعتراف ہے کہ اچھی اور کامیاب غزل کہنا اور غزل کی تاریخ میں اپنا مقام و امتیاز قائم کر لینا آسان کام نہیں ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ غزل کے بڑے سے بڑے شاعر کے بھی معدودے چند اشعار ہی اجتماعی حافظے کا حصہ بننے کی صفت و صلاحیت رکھتے ہیں۔ اردو کے دانشور و ناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ساہتیہ اکیڈمی دہلی کے ایک سمینار (منعقدہ ۲۰ تا ۲۲ رمارچ ۲۰۰۹ء) میں اپنی تقریر میں فرمایا کہ: ''غزل کا ایک کامیاب شعر بھی شاعر کی مغفرت کرا دیتا ہے''۔ میرے خیال سے شاہد ماہلی کی غزلیہ شاعری میں ان کی شاعرانہ مغفرت کا کافی وشافی سامان موجود ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کو بہت چھانا پھٹکا ہے، لہٰذا ان کی غزل میں 'انتخابی کیفیت' دیکھی جا سکتی ہے، وہ ہمیشہ 'کتنا' کہنے سے زیادہ 'کیسا' اور 'کیا' کہنے کے حامی اور قائل رہے ہیں۔ شاہد ماہلی کو اپنے عہد کے بعض بڑ بولے اور خود ساختہ 'جدید غزل کے بانیوں' اور نام نہاد 'بڑے شاعروں' کے کھوکھلے دعووں کا بھی احساس ہے چنانچہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں ایسے شعرا کی اس غلط فہمی کی طرف اشارہ

کرتے ہوئے کہا ہے:

دو چار شعر کہہ کے ہوئے اتنے شادماں
ہاتھ آ گئی ہو جیسے کوئی دولتِ کثیر

شاہد ماہلی کی غزل میں دراصل نو کلاسیکی اور جدید غزل کے قابلِ مطالعہ نمونے موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے شعری اظہارات میں کلاسیکی استعارات و علامات سے بھی مصرف لیا اور جدید ڈکشن (جدید علامات استعارات) کا بھی خاطر خواہ استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزلیہ شاعری میں فن کا جو رچاؤ، احساس کی تازگی اور اسلوب کی پختگی اور پائیداری ہے وہ اسے جدید کلاسیکیت کے مباحث اور زمان و مکان کے حدود و قیود سے ماورائیت عطا کرتی ہے۔ شاہد ماہلی جدید غزل کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے غالب، فیض اور ناصر کاظمی سے بہت ہی خاموش اثر قبول کیا ہے، مگر اسے انھوں نے اپنے شعری معمولات میں اس طرح تحلیل و تخفیف کیا ہے کہ اس کی نشاندہی کرنا بھی آسان نہیں ہے:

خامشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سنا آئے

میں جو خاموش تھا، اک شور تھا ہر محفل میں
میری گویائی اپر اب سارے سخنور چپ ہیں

کچھ پھیل کے صدیوں کی تاریخ بنے شاہد
کچھ اب بھی مقید ہیں لمحات مرے دل میں

٭٭٭

اسد رضا

'شہر خاموش ہے'

(تبصرہ)

زیرِ نظر کتاب معروف کہنہ مشق شاعر اور ادیب شاہد ماہلی کا شعری مجموعہ ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے تحریر کردہ دیباچہ اور پروفیسر شمیم حنفی کے پیش لفظ کے ساتھ ساتھ شاعر کی 76 غزلوں اور 39 نظموں پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اس کتاب کو اپنے بیٹوں کے نام منسوب کیا ہے۔ 6 صفحات کی فہرست میں نظموں سے پہلے غزلیں دی گئی ہیں۔ علاوہ ازیں زینت کتاب بنی ہوئی تخلیقات میں غزلوں کی تعداد نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ لہٰذا سب سے پہلے شاہد صاحب کی غزلوں پر ہی بات کی جائے۔ شاعر نے دراصل اپنی غزلوں میں وارداتِ قلبی اور احوالِ دنیوی کو اپنے احساسات و تجربات کی روشنی میں راست طور پر بیان کیا ہے، مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اُٹھے وہ شدت نہیں ملی

مجھے تباہ کیا التفات نے اس کے
اسے بھی آ نہ سکا راس دوستانہ مرا

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا

شاہد ماہلی کی غزلوں میں اگرچہ غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ غمِ زمانہ بھی ہے لیکن وہ ہر جگہ حقیقت پسند نظر آتے ہیں اور خیالی طوطا مینا نہیں بناتے، اسی لیے ان کے متعدد اشعار قاری اور سامع دونوں کو پسند آتے ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں:

ہماری خود نگری کھو گئی کہاں شاہدؔ
قدم قدم پہ ہر اک راہبر کو دیکھتے ہیں

مزہ نہ موت کی خواہش میں اور نہ جینے میں
یہ کیسی آگ سلگتی ہے میرے سینے میں

رُک جائے گی کہیں نہ کہیں گردشِ حیات
تھم جائے گی یہ صبح، ٹھہر جائے گی یہ شام

وہ اور لوگ تھے جو مانگ لے گئے سب کچھ
یہاں تو شرم تھی، دستِ طلب اٹھا نہ مرا

زیرِ نظر شعری مجموعے کے آخری حصے میں شاہد صاحب کی نظمیں ہیں جو بہر حال شاعر کی 'آپ بیتی' زیادہ اور 'جگ بیتی' کم بیان کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر شاہد صاحب کی نظم 'ہم زاد' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

رو پڑتا ہوں
ہنس دیتا ہوں
اکثر خود سے لڑ جاتا ہوں
میرے اندر جیسے کوئی اور چھپا ہے

'نیم پلیٹ'، 'ڈست بن'، 'گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی' اور 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' وغیرہ جیسی نظمیں بھی قاری کو متاثر کرتی ہیں اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی لیے پروفیسر شمیم حنفی اس کتاب میں موجود شاہد صاحب کی نظموں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''شاہد ماہلی کی نظموں میں سب سے گہرا رنگ عافیت کی زندگی کے لیے ایک خاموش جستجو اور اسی جستجو کے حساب سے 'گھر' اور اس کے تلازموں کا ہے۔ انسانی رشتوں سے مربوط سوالوں کی سرگوشی بھی اسی پس منظر کے ساتھ ابھرتی ہے''۔

شاعری کی نظموں کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال بھی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ نظم میں کون سا عمل جاری وساری ہے، آنکھ بند کر لینے کا یا حیرت وخوف سے آنکھ پھٹ جانے کا؟ ایسی صورت میں ان کی نظم ایک غیر معمولی ڈرامائی رنگ اختیار کر لیتی ہے''۔

بہر حال ناقدینِ شاعری چاہے کچھ بھی کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاہد ماہلی کی تمام نہ سہی لیکن کچھ غزلیں اور نظمیں قارئین کو سوچنے پر ضرور مجبور کرتی ہیں اور یہی شاعری کی کامیابی ہے۔

'شہر خاموش ہے' کا سرورق رنگین اور بولتا ہے۔ کمپوزنگ اور طباعت کے لحاظ سے بھی زیرِ نظر کتاب دلکش ہے اور معیار پبلی کیشنز کے معیار کے عین مطابق ہے۔ لہٰذا توقع ہے کہ شاعری کی دنیا میں اسے پسند کیا جائے گا۔

☆☆☆

فیروز دہلوی

'شہر خاموش ہے'

(تبصرہ)

'شہر خاموش ہے' شاہد ماہلی کی 76 غزلوں اور 39 نظموں کا مجموعہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کا دیباچہ تحریر کیا ہے۔ شاعر کی شخصیت اور شاعری پر ایک 'شخصی رزمیے کا بیانیہ' کے عنوان سے شمیم حنفی کا تبصرہ ہے۔

شاہد ماہلی جدید لب و لہجے کے شاعر ہیں 1960 کے آس پاس جب اردو میں جدیدیت کا آغاز ہوا تو ان گنت شعرا نے جدیدیت کے نام پر اسلوب اور ہیئت میں نئے نئے تجربے کیے۔ تجربہ کرنے والوں میں چند کی اپنی شناخت بنی اور کچھ بھاگتے بھاگتے کسی دوسری سمت چلے گئے۔ اس نسل کے بعد جو شعرا سامنے آئے ان میں ایک نام شاہد ماہلی کا بھی ہے جنھوں نے جدیدیت کے چکر میں اسلوب اور ہیئت میں تجربے تو نہیں کیے لیکن روایت اور جدیدیت کی آمیزش سے وہ منفرد لہجے کے شاعر کہلائے۔ مجموعے کا عنوان جس شعر سے ماخوذ ہے پہلے وہ ملاحظہ فرمائیں:

شہر خاموش ہے سب نیزہ و خنجر چُپ ہیں
کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں

اس شعر کو ذہن میں رکھیے۔ اب دوسری غزلوں سے چند شعر:

خواہش تھی، جستجو بھی تھی، دیوانگی نہ تھی
صحرا نورد بن کے بھی وحشت نہیں ملی

وہ روشنی تھی، سائے بھی تحلیل ہو گئے
آئینہ گھر میں اپنی بھی صورت نہیں ملی

یہ تلاطم، یہ انا، آبلہ پائی یہ جنوں
ہم بھی دیکھیں گے ہے جوشِ جوانی کتنا

اک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اُٹھے وہ شدت نہیں ملی

جیسے ہر شے پہ وہم کا سایہ
شامل ممکنات کیا کرتے

مہماں بن کے جو آیا ہے درونِ دل
آج اگر رُک بھی گیا ہے تو وہ کل جائے گا

بند کمرے میں بلائے جاں ہے احساسِ سکوت
اور باہر ہر طرف آواز کا پتھر لگے

ان اشعار کے بین السطور میں شاعر کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات پوشیدہ ہیں۔ دراصل شاعری احساس کے اظہار کا نام ہے اور شاعری احساس سے ہی 'محسوس' کی جاتی ہے۔ ہمارے اِردگرد بے شمار باتیں اور موضوعات بکھرے ہوئے ہیں، ایک آدمی انھیں سرسری طور پر دیکھتا ہے اور بھول جاتا ہے لیکن شاعر کسی بات یا موضوع کو اپنے تجربے، تخیل، احساس کی بھٹی میں تپا کر اپنی شخصیت کا جز بنا دیتا ہے اور تبھی اس عام بات یا موضوع میں شاعرانہ لطافت تازگی اور تاثیر نظر آتی ہے اور سامع

یا قاری اسے محسوس کر کے داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

شاہد ماہلی نے اپنے تجربے اور احساسات کو عام بات اور موضوع کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ نظر آتا ہے کہ شاعر شدتِ احساس کا مارا ہوا ہے۔ یہ شدتِ احساس شاہد کی غزلوں میں بھی ہے اور نظموں میں بھی۔ لیکن روایت اور اقدار شناسی کے باعث ان کی غزلیں نظموں پر حاوی نظر آتی ہیں۔ یہی نہیں، بعض نظمیں ان کی غزلوں کے مصرعوں کی تفسیر معلوم ہوتی ہیں، مثلاً ان کی غزل کا ایک مصرعہ ہے:

"کیسی اُفتاد پڑی ہے کہ ستم گر چُپ ہیں"

اب اس مصرعے کی روشنی میں نظم پڑھیے "گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی" یا نظم "ممبئی کی ایک رات" پڑھنے سے پہلے آپ نے اس مجموعے کا یہ شعر پڑھ لیا:

روشنیوں کے شہر میں آ کر ایک پردیسی
اپنے گاؤں کا رستہ بھی اب بھول گیا ہے

کو اس شعر کی معنویت میں اضافہ ہی ہوگا۔ اس مجموعے کی بعض نظموں 'منظر پس منظر' 'ہم زاد' 'خیالوں کا صحرا' 'مستقبل کا ایک دن' 'اندھے کنویں کا باسی' 'نامراد نسل' اور 'کل کا خوف'۔ 'خیالوں کا صحرا' میں عصری حسیت بھی اور شاعرانہ صداقت بھی۔ شاہد ماہلی کی نظموں کی زبان اور اندازِ بیان نامانوس نہیں جیسا کہ جدید لب و لہجے کے بعض شعرا کے یہاں نامانوسیت اور غیر شاعرانہ زبان نظر آتی ہے۔

کتاب سرورق تا آخری صفحہ جاذبِ نظر طباعت کی حامل ہے۔ آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ یہاں دُہرانا بے محل نہ ہوگا کہ "شاہد ماہلی ہمارے ان چند شعرا میں ہیں جنھیں نظم اور غزل دونوں میں یکساں مہارت حاصل ہے۔ تجربے کی انفرادیت اور احساس کی ندرت سے بھرا ہوا یہ مجموعہ آج کل کے مجموعوں کی بھیڑ میں نمایاں نظر آتا ہے"۔

☆☆☆

'شہر خاموش ہے'

(تبصرہ)

'شہر خاموش ہے' شاہد ماہلی کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے۔ ان کا طبعی وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ داخلی حسیات کو خارجی تجربات کے حوالوں سے تمام تر فکری اور ذہنی تلازمات کو مدنظر رکھتے ہوئے پیش کرتے ہیں۔ شاہد ماہلی خود احتسابی کے عمل اور ازخود رفتگی کے ماحول میں اُلجھ کر صرف سوچتے ہیں اور بس! وہ اپنے فکری نتائج کو ہمارے سامنے پیش نہیں کرتے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا قاری خود کسی حتمی نتیجے تک رسائی حاصل کرے اور اپنی اس سوچ میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسے نظریات اور فلسفے کی بازگشت صاف سنائی پڑتی ہے جو شعرائے ماسلف کا امتیاز رہا ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ فقط نظریاتی وفکری انجماد کے قائل ہوں بلکہ بعض مقامات پر ان کے یہاں جدید توضیحاتی عوامل اور اسلوب میں تجرباتی شواہد بھی نظر آتے ہیں، اس بیّن تفریق کے ساتھ کہ وہ خارجی عوامل سے زیادہ داخلی الجھاؤ کی بات کرتے ہیں اور جہاں دنیا کے مسائل کو چھیڑنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں بھی داخلی کشمکش کے تجربات سے ہی استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں 'منظر پس منظر'، 'واپسی'، 'ہمزاد'، 'دو کشتیاں' اور 'گولیوں کی آواز کیوں سنائی نہیں دیتی' اس دعوے

پر مہرِ تصدیق ثبت کرتی ہیں:

شاہد ماہلی اپنی غزل کی ترتیب و تنظیم کے لیے لفظیات میں سادہ پرکاری تمثیل اور استعاراتی تعقید سے گریز مگر زندگی کے تلخ تجربات کو بڑی بے تکلفی سے بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی غزل خالص تخیلاتی جنون سے متصف نہ ہو کر حقیقت سے قریب معلوم ہوتی ہے، وہ غزل میں ہیئتی تجربات، نظریاتی جدیدیت اور لا حاصل تجہد سے پرہیز کرتے ہیں مگر شعریت کے روایتی اصولوں نیز انتخابِ موضوعات میں ندرت کے لحاظ سے اپنے معاصرین سے مختلف نظر آتے ہیں۔ بطورِ شہادت یہ اشعار ملاحظہ کریں:

اک آنچ تھی کہ جس سے سلگتا رہا وجود
شعلہ سا جاگ اُٹھے وہ شدت نہیں ملی

تیرے خیال ہی سے چراغاں تھا شہر میں
سب کچھ بجھا بجھا تھا تری یاد جب نہ تھی

بتا دے صبح کی بے چارگی کا کوئی مآل
ہزاروں جاگتی راتوں کا گر حساب نہ دے

کس کی یاد میں اپنا پن بھی بھول گیا ہوں
کون میرے بستر پر آکر لیٹ گیا ہے

بجھی بجھی سی تمنا تھکی تھکی سی اُمید
اب اور یاس کے صحرا میں کوئی چاہے کیا

دریا کے کناروں کی طرح ساتھ چلے ہم
میں آج تلک میں ہی رہا تو بھی رہا تو

مذکورہ تمام اشعار کی تخیلاتی تعلیل، قنوطیت، داخلی کشمکش، انتخاب موضوعات میں نئی حسی علامات کے ساتھ روایتی اصولوں کی پاسداری اور توضیع شعر میں تعقد سے اجتناب برتا گیا ہے اس طرح ان کی غزل کا لہجہ کرخت ہوتے ہوئے بھی ذہن پر بار محسوس نہیں ہوتا۔ شکست وریخت کے روح فرسا ماحول میں زندگی گزارنے والا انسان کبھی مستقبل قریب کی بہتری کی نوید نہیں دے سکتا بلکہ اسے اپنے اطراف و جوانب کی مخلوق میں بھی ذاتی انتشار کا عکس دکھائی دینے لگتا ہے۔ وحشت زدگی کی کیفیت میں وہ ہر انسان کو وحشت زدہ اور اپنی طرح غیر محفوظ پاتا ہے۔ ایسے ماحول میں جب غزل کی فضا ترتیب پاتی ہے تو شاعر لاشعوری طور پر بھی اپنے محسوساتی عمل میں خلقِ خدا کی انتشاریت اور اضطرابیت کو دخیل پاتا ہے اس طرح غزل اسلوبیات کی روایتی حدبندیوں میں رہتے ہوئے بھی جدید تخلیقی بصیرت کو جنم دیتی ہے اور غزل کا یہی وصف خاص شاعر کے لہجے کی بنیادی شناخت بن کر ابھرتا ہے:

مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں
اس راہ میں ہر موڑ پہ دھوکا بھی ہوا ہے

ہنگامِ روز و شب کے مشاغل تھے اور بھی
کچھ کاروبارِ زیست سے فرصت نہیں ملی

تمام رات نیا بُت تراشتے گزری
ہوئی جو صبح تو اس بُت کو ٹوٹتا پایا

سمندروں میں کبھی تشنگی کے صحرا میں
کہاں کہاں نہ پھرا لے کے آب و دانہ مرا

چار سُو دشت میں پھیلا ہے اداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں ہوا ٹھہری ہے منظر چپ ہیں

محشر زخم نمائی میں مسیحائی کیا؟
نشترِ وقت بھلا دردِ نہاں کیا سمجھے

بعض مقامات پر وہ رومانیت کے انداز میں درپیش عصری مسائل کو بڑی بیباکی کے ساتھ یوں نظم کرتے ہیں کہ جیسے وہ اپنے محبوب کے ساتھ راز و نیاز میں مشغول ہیں مگر جب ہم اس شعری فضا میں رچ بس جاتے ہیں تو ان کے تخیلات کی نامعلوم گرہیں اپنے آپ کھُلنے لگتی ہیں اور اس وقت ذہن متعجب اور فکرمندی کے ماحول میں نئے شعری مفاہیم سے روبرو ہوتی ہے:

کسی نے روک کے رستے میں خیریت پوچھی
کسی کا بھیگ گیا ہے بدن پسینے میں

ظاہری ہیئت اور ادائیگیِ مضمون کے لحاظ سے یہ شعر مکمل طریقے سے رومانیت سے لبریز ہے۔ محبوب کو سرِ راہ روک کر ملتفت لہجے میں خیریت دریافت کرنے پر شرم و حیا کی وجہ سے بدن کا پسینے میں بھیگ جانا شعر کا ظاہری توضیحی مفہوم ہے لیکن اسی شعر کو اگر عصری سماجی حالات پر عمل کرتے ہوئے قرأت کی جائے تو یہ رومانیت زدہ ماحول سے نکل کر خوف و ہراس کی فضا میں سانس لیتی ہوئی مخلوق کے حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ آخر یہ بلا سبب سرِ راہ روک کر خیریت دریافت کرنے والا شخص کون ہے اور اگر خیریت دریافت کرنے والا شخص لاتعارف نہیں ہے تو پھر اس طرح روک کر خیریت پوچھنے کی سرّی وجوہات کو ذہن تلاش کرنے لگتا ہے کہ کہیں تعلقات کی استواری کا فائدہ نہ اُٹھا لیا جائے یا پھر درپردہ کہیں یہ شخص کسی امن دشمن تنظیم سے ملحق تو نہیں ہے

اور پھر لاشعوری طور پر نامعلوم خوف رگوں میں لہریں مارنے لگتا ہے، نتیجتاً بدن کا پسینے میں بھیگ جانا فطرتِ انسانی کا تقاضاتی عمل ہے۔ مختصر یہ کہ شاہد ماہلی کی شاعری میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں اور یہ تمام رنگ ان کی فنکارانہ امیج کو ذہنی پورٹریٹ پر مزید جاذبیت بخشتے ہیں۔

'شہر خاموش ہے' شاہد ماہلی کی روایت شناسی نوکلاسکیت اور تجرباتی حسیت کو پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہے اور یہ کامیابی ان کے تخلیقی ہتھیاروں کو صیقل کرنے میں اہم رول ادا کرے گی۔

☆☆☆

سرورالہدیٰ

'شہر خاموش ہے'

(تبصرہ)

شاہد ماہلی کا شعری سفر کم وبیش پانچ دہائیوں کو محیط ہے، کسی شاعر کی شناخت قائم ہونے کے لیے پانچ دہائیوں کا عرصہ کم نہیں۔ ایک ہی عہد میں آگے پیچھے کی کئی نسلوں کے شاعر اپنے اپنے طور پر اپنی فضا کو متاثر کرتے ہیں لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنے عہد کو کس درجہ متاثر کیا اس دوران اگر شاعر کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے تو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ کس نوعیت کی مقبولیت ہے۔ مثال کے طور پر مشاعروں کے پلیٹ فارم سے مقبولیت بٹورنے والے بیشتر شعرا کی مقبولیت دائمی نہیں ہوتی۔ شاہد ماہلی بھی اگرچہ مشاعروں میں بھی شرکت کرتے رہے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ شخصیت کا کوئی نقش ایک مشاعرہ باز شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں ابھرا۔ اسے ان کے لیے ایک فالِ نیک سمجھنا چاہیے۔ اس لیے سنجیدگی کے ساتھ شاہد ماہلی کی شاعری کے مطالعے کی ضرورت یوں بھی ہے تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ ان کا یہ مجموعہ ہمیں ان کے ادبی سفر میں اور کتنا آگے لے جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس میں کتنا کچھ ایسا ہے جس کا نقش دیر تک قائم رہے گا۔ 'شہر خاموش ہے' میں نظمیں بھی ہیں

اورغزلیں بھی۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا دیباچہ اور شمیم حنفی کا پیش لفظ شامل ہے۔ یہ دونوں ہی ہماری تنقید کے معتبر نام ہیں اور کسی کی شاعری پر ان کا دیباچہ یا پیش لفظ معنی رکھتا ہے۔ ان دونوں حضرات نے شاہد ماہلی کی شاعری کے بعض محاسن کی جانب مثبت اشارے کیے ہیں۔ اس کے بعد شاہد ماہلی کی شاعری پر میرا کچھ کہنا مجھے چھوٹا منہ بڑی بات لگتا ہے۔ تاہم میرا بھی جی چاہتا ہے کہ میں بھی ان کے بارے میں کچھ کہوں۔ میرے نزدیک شاہد ماہلی کی اصل طاقت ان کا شعری متن ہے باقی تمام باتیں ضمنی اور ذیلی ہیں۔ نقاد کتنا ہی کسی کے بارے میں کچھ لکھ دے لیکن متن کو وہ نہ تو کمزور کرسکتا ہے اور نہ ہی توانا۔ ہاں اچھی تنقید جو متن اساس ہو اور ساتھ ہی معروضی بھی تو اس سے کسی متن کی اہمیت میں اضافہ ضرور ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاہد ماہلی کی ایک نظم ’گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی‘ کے بارے میں لکھا ہے:

> ”اس نظم میں عجب طرح کا اسرار ہے۔ کیا ہمیں یہ بتایا جارہا ہے کہ نظم میں مذکورہ تمام طرح کے انتشار کا باعث اسی طرح کی خانہ جنگی ہے، لیکن ہر شخص اپنے اپنے انتشار میں اتنا گم ہے یا بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ وہ سب کچھ سن سکتا ہے لیکن اسے اپنے چاروں طرف گولیاں چلنے کی آواز سنائی نہیں دیتی؟ یا شاید یہ نظم احتجاج کی نظم ہے کہ جب اتنا سب کچھ ہورہا ہے تو پھر کوئی اپنی طاقت ہی استعمال کر کے اس بدنظمی اور انتشار اور خوف اور بے چینی کو ختم کیوں نہیں کردیتا؟ یہ حالت تو ایسی ہے کہ تشدد اور انقلاب کے لیے فضا ہموار ہے۔ لیکن پھر ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ نظم ہمیں تھوڑی سی پریشانی اور تھوڑے سے غور وفکر میں مبتلا کر کے چھوڑ جاتی ہے۔ اور یہی شاہد ماہلی کے اسلوب کی بڑی

خوبی ہے''۔ ('شہر خاموش ہے'، ص۱۶)

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاہد ماہلی براہِ راست کچھ نہیں کہتے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں اصل نکتہ شاہد ماہلی کی اس نظم میں پائے جانے والے اسرار کی نشاندہی ہے۔ فاروقی صاحب کی تنقید کا بھی ایک اہم حوالہ متن میں پُراسراریت کی تلاش ہے۔ شمیم حنفی نے شاہد ماہلی کی نظموں کو بطور خاص اہمیت دی ہے۔ اس کی وجہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ غزل میں منفرد لہجہ بہت مشکل سے قائم ہو پاتا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے ادبی معاشرے کا ذہن اور خود شاعر کا ذہن غزل میں اس طرح پیوست ہے کہ نظم کی طرف توجہ جتنی ہونی چاہیے نہیں ہو پاتی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ فاروقی صاحب اور شمیم صاحب دونوں ہی نے شاہد ماہلی کی نظموں کے ساتھ زیادہ بامعنی مکالمہ قائم کیا ہے۔ میں یہاں شاہد ماہلی کی دو نظموں 'اندیشہ' اور 'دوکشتیاں' کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں:

دور تک الفاظ کا پھیلا ہے زہر\
چار سو مفہوم و معنی کے مکاں\
شاہراہیں ہیں خیال و فکر کی\
کوچۂ فہم و شعور

ہے یہ اندیشہ\
کسی دن پھٹ نہ جائے\
میرے سینے کا کوئی\
آتش فشاں

اس نظم میں یوں تو ایسا کوئی اسرار نہیں ہے لیکن سپاٹ بیانیہ بھی نہیں۔ بیانیہ یا براہِ راست گفتگو کوئی عیب نہیں ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ بیشتر اچھی نظمیں ایک دھند میں لپٹی سی رہتی ہیں۔ یہاں بیانیہ بھی اصل سے کچھ مختلف اور زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

شاہد ماہلی نے فضا میں الفاظ کے پھیلے ہوئے زہر، معنی کے مکاں، خیل وفکر کی شاہراہوں اور فہم وشعور کے کوچے کا ذکر جس طرح کیا ہے اس سے ایک تشویش ناک صورتِ حال کا اظہار ہوتا ہے۔ نظم کے الفاظ سے پھیلا ہوا زہر ذہن کو کئی سمتوں کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ ایک تو یہ کہ لفظوں کو غلط معنی میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ الفاظ کا بے جا استعمال ہو رہا ہو اور یہ بھی کہ الفاظ ہی الفاظ ہیں اور بس۔ اس کے بعد معنی، خیال، شعور کی دنیاؤں کا حوالہ ہے، یہ حوالے نظم کی پہلی لائن 'دور تک الفاظ کا پھیلا ہے زہر' سے کیا تعلق رکھتے ہیں!

اگر لفظ کا زہر فضا میں موجود ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے معنی و مفہوم میں بھی کچھ نہ کچھ زہر گھلا ہوگا۔ گویا یہ معانی اور مفاہیم عام معانی و مفاہیم سے مختلف ہیں۔ اس زہر آلود فضا میں انسان کا داخل جس گھٹن کا احساس کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔ 'ہے یہ اندیشہ/ کسی دن پھٹ نہ جائے/ میرے سینے کا کوئی/ آتش فشاں' یہ ٹکڑا اس پہلی لائن کا لازمی ردِ عمل ہے جس میں متکلم الفاظ کے پھیلے ہوئے زہر کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ سینے کے آتش فشاں کا پھٹ جانا ایک داخلی صورتِ حال کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح سینے کا آتش فشاں پھٹ کر ایک طرف تو آلودہ فضا کے زہر آلود ہونے کا اظہار کرے گا تو دوسری طرف اس سے معنی و مفہوم کی ایک نئی دنیا کا سراغ بھی ملے گا۔

شاہد ماہلی کی ایک اور نظم 'دو کشتیاں' ہے:

تیز تر موجیں
کبھی دھیمی کبھی ساکت ہوئیں
لیکن بڑی بزدل تھیں۔۔۔۔

دونوں کشتیاں
سہمی سہمی
ڈگمگاتی

جب بڑھیں
دونوں کنارے ہنس پڑے
دریا کبھی گھٹتا کبھی بڑھتا رہا
اک اندھیری رات کے طوفاں میں۔۔۔۔
دونوں کشتیاں بھی بہہ گئیں۔۔۔۔
جانے کہاں
دونوں کنارے
صبح کو خاموش تھے!

('شہر خاموش ہے' ص ۱۹۴)

سمندر، کشتی اور موج کا قصہ بہت پرانا ہے۔ نئی غزل میں سمندر اور کشتی کے حوالے سے بہت خوب صورت اشعار مل جاتے ہیں۔ نظم میں بھی ایسی مثالیں مل جائیں گی جن میں کشتی اور سمندر ایک پُر اسرار اور بھیانک صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ شاہد ماہلی کی اس نظم میں ایسی پُر اسرار اور بھیانک صورت تو نہیں البتہ ایک خوف اور زیاں کا احساس موجود ہے۔ نظم کی قرأت کے بعد ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کشتیوں کے بہہ جانے کی بات بالکل سامنے کی ہے اور عموماً دریا کے تلاطم میں کشتی کا حشر یہی ہوتا ہے۔ صبح کے دونوں کناروں کا خاموش رہنا جس سراسیمگی اور پُر ہول سناٹے کی فضا کو خلق کرتا ہے اس کی تشریح و تعبیر کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ دونوں کنارے/صبح کے خاموش تھے/ یہی منظر کا نقطۂ عروج ہے۔ موجوں کا کبھی تیز اور دھیما ہونا، کشتیوں کا بزدل ہونا، دونوں کناروں کا ہنس پڑنا، یہ صورتِ حال واقعاتی بھی ہے اور حسّی بھی۔
'شہر خاموش ہے' میں اور بھی کئی نظمیں ہیں جو اپنے حزنیہ اور دھیمے لَے کے سبب متوجہ کرتی ہیں۔ شمیم حنفی کی یہ رائے ان کی نظم نگاری کا تعارف نامہ ہے:

''شاہد ماہلی کی نظموں میں سب سے گہرا رنگ عافیت کی زندگی

کے لیے ایک خاموش جستجو اور اسی جستجو کے حساب سے 'گھر' اور اس سے وابستہ تلازموں کا ہے۔ انسانی رشتوں سے مربوط سوالوں کی سرگوشی بھی اسی پس منظر کے ساتھ ابھرتی ہے۔ اپنے عہد کی ہولناکی اور حشر سامانی سے زیادہ سروکار اپنے باطن سے پھوٹتی ہوئی اداسی، بے دلی اور اُکتاہٹ، روزمرّہ زندگی کے بے کیف روٹین کی پیدا کردہ یکسانیت اور دل گرفتگی کے تجربے سے ہے۔ نظموں کو پڑھتے وقت اس تاثر تک رسائی کے لیے قاری کو اپنے طور پر کسی طرح کی کوشش نہیں کرنی پڑتی''۔

شاہد ماہلی کی غزلیں جدت کاری کے نام پر کسی نئے لہجے کو آسانی سے قبول کرنے پر آمادہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ایک مانوس لہجہ ہمیں غزل کی روایت کا سا لطف دیتا ہے۔ ان کے یہاں نئے مسائل اور نئی زندگی کا عکس بھی ہے مگر غیر ضروری طور پر انھوں نے خود کو پیچیدہ بیان سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ شاہد ماہلی کی غزل عموماً دھیمے سروں میں ہم کلام نہیں ہوتی۔ بعض شعروں میں ہم آواز الفاظ اور بعض الفاظ کی الٹ پھیر سے معنی کی جہت بھی روشن ہوگئی ہے اور شعری لہجہ بھی توانائی کا احساس دلاتا ہے:

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور
آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں
ایک منظر تھا جو دوبارہ دکھایا نہ گیا

میں وہ نغمہ تھا جو ہونٹوں کے تلے ٹوٹ گیا
میں وہ آنسو تھا جو آنکھوں سے چھپایا نہ گیا

غزل کے ان شعروں میں چھوٹے چھوٹے لفظوں مثلاً بھی، ہی اور میں وغیرہ نے کلیدی رول ادا کیا ہے اور یہ الفاظ یہاں کسی دوسرے کے بدل بھی نہیں ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شاہد ماہلی کی کئی اچھی غزلیں چھوٹے الفاظ اور اُن کی تکرار اور الٹ پھیر کے سبب متاثر کرتی ہیں۔ یہ لہجہ آسانی سے گرفت میں نہیں آتا اور یہ بھی ہے کہ بعض تخلیقی اذہان کو استعارہ سازوں کا عمل زیادہ راس آتا ہے۔ شاہد ماہلی کے یہاں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں ایک داخلی تصادم اور کشمکش ہے، اس سے دوچار ہوتے جسے بقول مومنؔ 'شعلہ سا لپک جائے' کہہ سکتے ہیں۔ شاہد ماہلی نے مجموعی طور پر اپنی غزلوں کو زندگی کے مانوس اور تلخ تجربوں سے قریب رکھا ہے۔ ہاں کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاہد ماہلی نے شاید شعوری طور پر تجریدی انداز سے خود کو بچانے کی کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر 'شہر خاموش ہے' کا مطالعہ گزشتہ چار پانچ دہائیوں کی سماجی اور سیاسی تہذیبی صورتِ حال کا منظرنامہ بھی ہے۔ میں یہاں اپنی گفتگو کو فاروقی صاحب کے اس بیان پر ختم کرتا ہوں:

> ''شاہد ماہلی ہمارے ان چند شعرا میں ہیں جنھیں نظم اور غزل دونوں میں یکساں مہارت حاصل ہے۔ تجربے کی انفرادیت اور احساس کی ندرت سے بھرا ہوا یہ مجموعہ آج کے مجموعوں کی بھیڑ میں نمایاں نظر آتا ہے''۔

○○○

مشاہیر کی نظر میں

میرے ذہن میں جب بھی شاہد ماہلی کا تصور آتا ہے، معیار کی ان خاص اشاعتوں کے ساتھ آتا ہے جنھوں نے نئے رجحانات کی نئی بحثوں کو قائم کرنے میں مدد دی اور ان خاص کتابوں کے ساتھ جو تازگی کی لہر کے ساتھ آتی تھیں۔ شاہد ماہلی کی شاعری کی عمر بہت سے معاصرین سے شاید زیادہ ہی ہوگی، اُن کا پہلا مجموعہ 'منظر پس منظر' تقریباً اٹھارہ برس پہلے منظرِ عام پر آیا تھا، لیکن ان کے یہاں اس بادۂ پارینہ کی کیفیت ہے جو جتنی پختہ ہوتی ہے اُتنی ہی لطیف بھی ہو جاتی ہے۔ اِن کے یہاں چکّی کی مشقت کے ساتھ مشقِ سخن برابر جاری رہی اگرچہ بظاہر وہ منصبی کاموں پر بھی خونِ جگر کھپاتے رہے۔ اس زمانے میں بھی انھوں نے رومانیت کا سودا نہیں کیا جب بالعموم لوگ تتلیوں کے پَر پکڑتے ہیں۔ شاید وہ نوعمری سے سیدھا پختگی اور دردمندی کی طرف بڑھے اور بڑے اطمینان سے اُس فضا میں براجمان ہو گئے، ایک ٹھنڈی چنگاری، دبی دبی سی راکھ، ایک خاص طرح کی پُرسوز حسیت جو سرد و گرم زمانہ چکھنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ کچھ ماہل کی مٹّی کا اثر، کچھ اہلِ سخن کی صحبتوں کا فیض، کچھ طبیعت کا تجسّس، کچھ سعی و جستجو کی خلش اور کچھ کاوشِ انسانی کی بے اثری، یہ باتیں اکثر ان کے اشعار سے جھانکتی ہیں۔ کلاسکیت اور جدیدیت کا امتزاج ایک عامیانہ سی بات ہو گئی ہے۔ اصل چیز شعری حسیت اور اندر کی حدّت ہے، اگر وہ اپنا حق منوا سکتی ہے تو اور کیا چاہیے۔ جو شخص ایسے شعر کہہ سکتا ہو اس کے دل میں کچھ تو کام رفو

کا ہوگا۔

جنس گراں تھی، خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے، قیمت نہیں ملی

حاشیے پر کچھ حقیقت، کچھ فسانہ خواب کا
اِک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

شہرِ کوتاہ میں سب پست نشیں پست نشاں
کس کو ہمراز کریں کس کا قرینہ سیکھیں

خلا خلا سا ہے ہر اہتمام کے آگے
کوئی سحر ہی نہیں جیسے شام کے آگے

اِک خواہشِ فضول کہ اُمید بھی نہیں
اِک سعیِ رائگاں ہے کہ اب بھی کبھی کبھی

ایسے اشعار جو اپنی لذّت میں قاری کو شریک کر سکتے ہیں، کس کے لیے خوشی کے باعث نہ ہوں گے؟ کون نہیں جانتا کہ شاعری زماں میں سفر کرتی ہے اور توقعات کے اُفق پر پڑھی جاتی ہے۔

○ گوپی چند نارنگ

شاہد ماہلی نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام 'منظر پس منظر' (۱۹۷۶ء) سے ہی شاعروں کی صف میں نمایاں اور معتبر جگہ بنالی تھی۔ قریباً بیس سال کے طویل وقفے کے بعد صرف غزلوں پر مشتمل اُن کا تازہ مجموعہ 'سنہری اداسیاں' ایک نئے ذائقے سے آشنا کراتا ہے۔ غزل ایک فریب کار صنفِ سخن ہے۔ یہ اچھے اچھوں کو آنکھ نہیں لگاتی اور ہما شما کو شاعروں کی محفل میں لا بٹھاتی ہے۔ اس فریب کار سے آشنائی آسان سہی، لیکن یہ وفا اسی سے

کرتی ہے جو اس فن کی سخت اور سنگلاخ راہوں سے گزرنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔ شاہد ماہلی ان راہوں سے گزرنے، اس صنف کے ناز اُٹھانے، اس کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونے اور اسے رام کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ کے در و بست اور اُن کی لطافت و صلابت دونوں کی اہمیت سے آشنا ہیں۔ دور از کار علامتوں اور بندھے ٹکے استعاروں سے اجتناب کرتے ہیں اور اپنے اظہار کی بے ساختگی کو اپنی فکر محسوس کی تہ داری پر اثر انداز نہیں ہونے دیتے۔

حقیقت اور افسانہ، یافت اور نایافت، حاصل اور لاحاصل اس حیرت خانۂ زندگی کا مقدّر ہیں۔ شاہد ماہلی کا سماجی اور ثقافتی شعور حیات و کائنات کے سفید و سیاہ کی ماہیت کو شعری لباس عطا کرنے کا ہُنر جانتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی شعری شخصیت کا بے محابا اظہار ہوا ہے۔ وہ کسی پسندیدہ شاعر یا معروف رجحان کا اتباع نہیں کرتے بلکہ روشِ عام سے الگ ہو کر اپنی غزلوں کو ایک انفرادی جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

شاہد ماہلی اپنی سُرمئی شام کے کوہ شب سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے کے نتیجے میں اُداس تو ہوتے ہیں، لیکن اُن کی اداسی کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ شاداب اور تابناک، جو دور دور تک پھیل جاتا ہے۔ لہٰذا اُن کے غم کو بھی ایک وسیع تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ شاہد ماہلی کا ایک شعر ہے:

حقیقتوں سے اُلجھتا رہا فسانہ مِرا
گزر گیا ہے مجھے روند کر زمانہ مِرا

جب میں یہ شعر پڑھتا ہوں تو مجھے شاعر سے ایک خاص نوع کی قربت، یگانگت اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے اُس نے میرے ہی المیے کو شعر کی زبان دے دی ہے!

اُداسی کو قبائے زر پہنانا آسان کام نہیں۔ شاہد ماہلی نے اپنی غزلوں میں یہ کارِ محال کر دکھایا ہے۔

○ مظہر امام

شاھد نے قدیم سے منہ نہیں پھیرا، جدید کی ریس نہیں کی، بحروں کی دلنواز پکار کی طرف سے کان بند کر لیے اور چاہا کہ ڈرامائی شعریت سے اس کمی کو پورا کریں۔ کوئی موضوع ان کے لیے ننگا نہیں۔ کہی اَن کہی میں فاصلہ نہیں۔ بڑائی جتانے کا ارمان نہیں۔ شام پڑے تنہائی کا احساس بڑے شہر (دہلی) میں بسنے والے اِس قصباتی شاعر کے طاق میں دل دوز اور دل رُبا یادوں کی شمعیں روشن کر دیتا ہے۔ شمع کی لَو تھرتھراتی ہے، دیواروں پر سائے لرزتے ہیں اور شعر وارد ہوتے ہیں۔ ہولناک المناک، روٹھنے اور آپ سے آپ مَن جانے والے سائے، گھومنے والی قندیل کی ننھی مُنّی رنگ برنگی تصویروں کو پھیلانے اور نچانے والے سائے...

غزل میں وہ اپنے کئی جدید معاصرین سے زیادہ رَچے ہوئے نظر آتے ہیں اور جو مقام ان کو غزلوں میں ملنا چاہیے تھا، ابھی ملا نہیں ہے۔

○ ظ. انصاری

منظروں کے ڈوبنے کا جو ماتم غالبؔ نے اپنے زمانے میں کیا تھا، شاہدؔ ماہلی نے اس ماتم کو جدیدیت سے آشنا کیا ہے۔ اس کی عمومی صورت تو غزل میں نمایاں ہوئی ہے اور یہ غزل جدید دور کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔

○ انور سدید

آپ کا شعر:

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مِرا
لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے

کئی دنوں تک میرے ساتھ رہا۔ جب شعر ساتھ ہو تو دن بڑے لطف میں گزرتا ہے۔

○ کشور ناہید

شاہد نے اپنے ماحول اور اپنی شعری روایات سے قطع تعلق کر کے الفاظ اور تصورات کی بساط نہیں جمائی ہے بلکہ الفاظ کی شخصیت نے ان کی مشربی اور ان کے صوتی امکانات کے تعاون سے ایک شعری کائنات خلق کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی بھی شاعر کے لیے یہی سرمایۂ جذب ونگاہ شرطِ اوّلیں ہے۔ وہ بار بار اپنے تجربات کو وجدان کی سطح پر لانے کی سعی کرتے ہیں کہ شاعری اپنے تجزیے میں علم وفن سے کہیں زیادہ اظہارِ اندرون اور اثباتِ اقدار کی آئینہ برداری کرتی ہے۔

شاہد نے غالباً کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر اپنا اشعاراتی نظام اپنے ادبی اور ذاتی معتقدات ہی سے Evalve کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک جذب بنیادی اسلوبِ سخن کو اپنانے کا حوصلہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں دلّی کے ماحول اور ان کی ذات کے اضطراب کا ہلکا سا روحانی تعارف بھی ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ نئے تلازموں کو جنم دینے اور پرانی تصویری تراکیب کو نئی زندگی بخشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بعض اشعار خیال بدوش جیسی کیفیت کے حامل ہیں۔ یہ صفت انھیں قبیلۂ غالبؔ کی جدید نسل کا ایک خوش نوا شاعر بناتی ہے۔

○ حسن نعیم

آپ کی شاعری کے آئینے میں ماحول کی تلخ کامیوں اور تاریکیوں، امروز و فردا کی آویزشوں اور اُن کی مختلف عوامل کو دیکھا جا سکتا ہے جو حیاتِ انسانی کی باطنی کشمکش کا ثمرہ ہیں۔ اِس میں بکھرتے اور ٹوٹتے لمحوں اور ان میں پنہاں متضاد کیفیتوں کا تموّج ملتا ہے۔

○ حرمت الاکرام

شاہد ماہلی نے پیش پا اُفتادہ راہوں سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود روایت سے مکمل طور پر منحرف نہیں ہیں اور یہ توازن ان کی تخلیقات میں دھوپ چھاؤں پیدا کرتا ہے، جو قاری کے لیے خاص دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ شاہد کی چند تخلیقات میں محبت کی ہلکی ہلکی آنچ فراق و وصل کی دلنواز کیفیت اور عنبر بیز اجسام کی لذّت

نمایاں ہے اور اِس لیے انھوں نے بیسویں صدی کے نوجوان کا تخلیقی سطح پر ردِ عمل پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ غزلوں میں مختلف المعانی علامتوں کو فنکارانہ انداز میں کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے اور یہاں روایت اور جدیدیت کے سنگم نے پُر کشش اسلوب اختیار کیا ہے۔

○ مظفر حنفی

آپ کی شاعری میں لہجے کا جو بھولپن اور بیان میں جو راست گوئی ہے، اس سے ملتی جُلتی باتیں تو اب ناپید ہیں، اس دورِ بلاخیز کی دین جو جھنجھلاہٹیں اور اُلجھنیں ہیں وہ آدمی کو تلخ کامی کا راستہ دکھاتی ہیں، مگر آپ نے اپنی شاعری میں کہیں بھی اس تلخ بیانی کو پاس پھٹکنے نہیں دیا ہے۔ اِتنی دل جمعی سے سارے زخموں کو جھیلتے ہوئے ہونٹوں سے زہر نہ ٹپکانا، اپنے میں خود بڑی بات ہے۔

○ پرکاش فکری

نا آسودگی کم وبیش ہر شعر میں زیریں لہر ہے، اگر واضح طور سے شعر کا موضوع نہیں، شاہد کی غزل اُن کی اپنی زندگی اور اُن کے عہد کی زندگی کا آئینہ ہے۔ روایت اور استعاروں سے اُنھوں نے مرصّع سازی نہیں کی، بلکہ اپنے ہر تجربے کو اپنی حسّیت کے رنگوں میں پیش کیا ہے۔ اُس کی وجہ سے اُن کی شاعری دوسروں سے مختلف ہے۔

○ کمال احمد صدیقی

غزلیں جہاں جدید حسّیت کا پتا دیتی ہیں وہیں ان میں تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ کہیں کہیں سیکس کا ذکر بھی خوب صورت انداز میں ملتا ہے اور اس طرح وہ اپنے ہم عصروں میں بلاشبہ نمایاں ہیں

○ مشتاق علی شاہد

●●●

شاہد ماہلی

میرا ذہنی سفر

ملک کی آزادی کا جشن اور تقسیم کی صعوبتیں تو میرے ذہن میں محفوظ نہیں مگر آزادی کے بعد کی اردو شاعری کا میں ہم سفر رہا ہوں۔ یہ تو یاد نہیں کہ میری شاعری کی ابتدا کب ہوئی تھی، مگر ان دنوں ہزاروں بے نام اشعار بلبلے کی طرح بنتے اور ٹوٹتے رہے۔ اپنے قصبے کی ادبی فضا اور شعر و شاعری کی محفلیں آج بھی یاد ہیں۔ مرثیوں، نوحوں، قصیدوں کی محفلوں کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی شعری نشستیں بھی منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ بزرگ دوغزلہ اور سہ غزلہ کہتے تھے تو نوجوان ترقی پسندی کے زیرِ اثر لمبی لمبی نظمیں لکھتے تھے۔ لکھنؤ اور الٰہ آباد سے آنے والے ہمارے بڑے بھائی صاحبان ہمیں PWA یا ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی روداد بڑے جوش کے ساتھ سناتے تھے ان میں زیادہ تر کمیونسٹ کہلاتے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے آس پاس احتشام حسین، سبطِ حسن اور کیفی اعظمی کی سرزمین سرخ ہو رہی تھی۔ مگر ۱۹۶۰ء کے آتے آتے جب میری شعر و ادب کی دلچسپیوں نے سنجیدگی اختیار کرنا شروع کی تھیں، ترقی پسندی اور کمیونزم دونوں کا زور کم ہونے لگا تھا۔ میر و غالب، انیس و اقبال، جوش و فراق، فیض و مخدوم اور میراجی و راشد کے شعروں کو پڑھنے اور انھیں سمجھنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ افسانوں اور ناولوں میں دلچسپیاں بڑھنے لگی تھیں۔ بہت سے الٹے سیدھے ناولوں کے ساتھ

ساتھ پریم چند کی گئودان، نرملا اور غبن، گورکی کی ماں اور قرۃ العین حیدر کے 'میرے بھی صنم خانے' اور 'آگ کا دریا' اپنے محلے کے کنویں کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر اور نیم کے نیچے چارپائی پر لیٹ کر ختم کر لی تھیں، مگر ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کا کچھ اور ہی لطف تھا۔

لکھنؤ سے کتاب کے اجرا نے چھپنے چھپانے کا شوق پیدا کیا۔ میری پہلی غزل ۱۹۶۵ء میں کتاب لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے تمام بڑے رسائل میں چھپنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں الٰہ آباد سے 'شب خون' کا اجرا ادبی فضا میں ایک دھماکے سے کم نہ تھا۔ پھر تو جدیدیت کا وہ شور اٹھا کہ بڑے بڑے دوغزلہ کہنے والے اور کسانوں اور مزدوروں پر لمبی لمبی نظمیں لکھنے والے جدید شاعر بن گئے تھے۔ بہرحال 'شب خون' اردو دنیا میں ایک نئی فضا بنانے میں کامیاب رہا۔

مرزاپور میں میرے چند سال بڑے رومانٹک تھے، ڈھیر ساری نظمیں، غزلیں انھیں دنوں کی یادگار ہیں۔ میرے پہلے مجموعے کی زیادہ تر نظمیں، غزلیں مرزاپور کی یادوں کے نام ہیں۔ شعر و ادب کے مطالعے اور تفہیم و تشریح کے ساتھ ساتھ زندگی کے نشیب و فراز کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ تشکیک و تجسس میں اضافہ ہوا۔ انھیں دنوں کا ایک شعر ہے:

لرز رہے ہیں ہر اک سمت وہم کے سائے
کہیں پہ روشنیِ اعتبار ہو تو چلیں

۱۹۷۰ء کے ایک حادثے نے مجھے دہلی کی سڑکوں پر پھینک دیا۔ وہ میری زندگی کا ایک اہم موڑ تھا۔ شعری اور ادبی سفر نے بھی ایک نئی کروٹ لی، اُسی زمانے کی ایک نظم کے چند مصرعے ہیں:

گھر کے آنگن سے
کھیتوں کی پگڈنڈیوں تک

دوڑتے ہوئے دو ننھے منّے پاؤں
بھٹک گئے ہیں تارکول کی سڑکوں پر
جھلسا دینے والی تیز روشنیوں میں
کھو گئے ہیں اندھیرے
ماںمتا کی گود
اور کوئلوں کی کوکیں
پیچ در پیچ گلیوں میں
ملا ہے بھٹکنے کا بن باس
گندی بستیوں سے پوش کالونیوں تک کا سفر
بہت مہنگا ہے
بہت مہنگا ہے پٹرول
اور اس کی بو
جو پھیپھڑوں تک گھس آئی ہے
نشہ آلود شاموں اور آوارہ راتوں کی رنگینیاں
زہر بن کر رگوں میں پھیل گئی ہیں

.....

دہلی کی فضا ہموار کرنے میں کچھ وقت لگا۔ جامع مسجد کی گلیوں سے حوض خاص تک کے راستے میں کئی اتار چڑھاؤ آئے۔ یوں تو دہلی میں میری پہلی وابستگی ایک بڑی سیاسی جماعت کے صدر دفتر سے ہوئی تھی۔ مگر شعر و ادب کی فضا میرے اردگرد رچی بسی تھی، مگر جب خالص ادبی ادارے سے وابستگی ہوئی تو ادبی سیاست سے جا بجا سابقہ پڑا۔ ایمرجنسی کے زمانے کی گھٹن، ویت نام، چلی اور افغانستان پر غیر ملکی تسلط اور مظالم، بڑی طاقتوں کی بالادستی، تیسری دنیا کی بے حسی، خود اپنے ملک میں فسادات

کا سلسلہ، انسانی قدروں کا زوال، غربت، بیکاری، موت اور بے سمت ادبی فضا سے عجیب سی ذہنی بے چینی پیدا ہوئی۔ اس زمانے میں 'معیار' کا اجرا اور میرے پہلے مجموعۂ کلام 'منظر پس منظر' کی اشاعت نے ادبی بازی گری کے بیچوں بیچ کھڑا کر دیا۔

۱۹۸۰ء میں 'معیار' میں آٹھویں دہائی کے اردو ادب کا جائزہ دو حصوں میں لیا گیا۔ نئے دستخط کے نام سے نظموں، غزلوں اور افسانوں کے الگ الگ انتخاب شائع کیے گئے جو بہر حال مروّجہ جدیدیت سے آگے کا سفر تھا۔ نئے دستخط کے زیادہ تر نام آج کے اردو ادب کے معتبر نام ہیں اور ۱۹۹۰ء کے بعد مابعد جدیدیت کا شور۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟

بہر حال 'معیار' اور 'معیار' کی کتابوں کے ڈھیر نے اور وزنی دیوانِ غالب کے بوجھ نے میرے شعری سفر میں جگہ جگہ بیریر کھڑے کر دیے۔ کچھ اچھا، کچھ الگ اور کچھ نیا کہنے اور لکھنے کی خواہش یا مجبوری نے اور بھانت بھانت کی آواز میں اپنی ایک الگ آواز کی پہچان بنانے کی لالچ نے شعر گوئی کم کر دی۔ بقول فیض احمد فیضؔ: ''شعر کہنا اچھی بات ہے، مگر بے مقصد شعر کہنا کوئی اچھی بات بھی نہیں ہے''۔ شاید اسی لیے میرا دوسرا شعری مجموعہ 'سنہری اداسیاں' اٹھارہ سال کے طویل وقفے کے بعد شائع ہوا۔ دونوں مجموعوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ مگر دل شاید مطمئن نہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ شعر کہنے کی خواہش کم ہوئی ہو۔ سینے میں ایک لاوا سا لپک رہا ہے۔ مگر کب اور کیسے پھوٹے گا پتا نہیں۔ میرا ایک شعر ہے:

ایک بے معنی تجسس ایک بے معنی خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر لگے

اردو شاعری کی نصف صدی تک ہم سفر رہنے کے باوجود اور اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں دل و دماغ میں ایک مسلسل جنگ جاری ہے۔ شعر و ادب کا مستقبل کیا ہے؟ الکٹرانک میڈیا کے طوفان میں سنجیدہ مطالعے کے سارے اصول اور ضابطے ٹوٹ گئے

ہیں پھر ہم جس زبان میں لکھتے ہیں اسے کون پڑھے گا؟ شاید شعر وادب کے زوال کا دور شروع ہو چکا ہے اور شاید نظم پر نثر ہی حاوی ہو گئی ہے؟

شعر وادب مخالف فضا اور تخلیق پر تنقید کی فوقیت سے کبھی کبھی مایوس ہو جاتا ہوں، مگر دوسرے ہی لمحے اپنے بچے کی کمپیوٹر کے کی بورڈ پر دوڑتی ہوئی انگلیاں اور انٹرنیٹ پر اکیسویں صدی کی دنیا کی سیر سے غالبؔ کا شعر بے اختیار یاد آ جاتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شمس الرحمن فاروقی شمیم حنفی گوپی چند نارنگ

کشور ناہید مظہر امام کشمیری لال ذاکر

ظ. انصاری خلیق انجم حرمت الاکرام

صدیق الرحمن قدوائی حسن نعیم

زبیر رضوی اقبال مرزا تقی عابدی ندا فاضلی عتیق اللہ

سلیمان اطہر جاوید

ابوالکلام قاسمی محمد زماں آزردہ سیّد امین اشرف

علی احمد فاطمی انور سدید جعفر عسکری فیاض رفعت

حیدر قریشی مولا بخش سیفی سرونجی فاروق ارگلی

آفاق فاخری شائستہ رضوی سراج اجملی سرور الہدیٰ

راشد انور راشد

اسد رضا

رئیس الدین رئیس عادل فراز سیّد تاجدار حسین زیدی شاہد ماہلی

عفت زریں محمد شاہد پٹھان فیروز دہلوی